

Il Cantastorie



«FOLK REVIVAL» CON IL «LABORATORIO
DI MUSICA POPOLARE» AL SESTO
«AUTUNNO MUSICALE» DI COMO.

7/9

tazzarie Giacomo Grazio e le prime esperienze della piazza con Paolo Caravita fin ad arrivare a Bagheria con Ignazio Battista che segna una svolta decisiva per la musica da sodalizio con il poeta di Bagheria matrone e fausti componimenti dedicati a fatti e personaggi della Sicilia come Turiada Carnevale, Giuliano, "Il treno del sole", fino alla recente "Storia dei fratelli Cerri". Bascuca dopo aver presentato i tre giovani figli in alcune canzoni ("Come cambiare il mondo", "Mimi vata 'na la lina", "Desiderio siciliano"), ha cantato "Che cosa è la mafia", "La storia dei fratelli Cerri", "Il treno del sole".

24 SETTEMBRE

Il seminario di questo giorno era dedicato all'insegnamento della musica nella scuola media e, in particolare, alla musica popolare come supporto didattico integrativo per l'insegnamento della musica e come strumento di informazione e formazione culturale. Si è delineata un'ipotesi, sommaria, della preparazione specifica sulla musica popolare dell'insegnante, si dovrebbe arrivare, in pratica, a un insegnante-cantante che diventa il mezzo diretto di comunicazione del materiale popolare per l'apprendimento da parte degli allievi di canti popolari. Cristina Pedersoli ha parlato della sua esperienza di una supplenza nelle scuole medie: suonò al violino una canzone popolare riconciliata dai ragazzi per averla sentita cantare dai nonni. Prese anche una "litoria", "La fidanzata guerriera", piaceva sempre di più a mano a mano che la storia si svolgeva. Dei diversi accompagnamenti strumentali presentati (fischietto, scolia, chitarra, flauto), preferivano la chitarra. Porlo altri strumenti perché li

vedevano e li conoscevano. Con il proseguire delle lezioni Cristina Pedersoli poté vedere e capire come la partecipazione diretta (come strutturazione e interpretazione dell'esecuzione) poteva suscitare e perfezionare l'interesse dei ragazzi per la musica con notevoli risultati.

Dunque l'insegnante - interprete come fonte primaria di informazione musicale: ma è anche necessaria e importante l'accesso a fonti bibliografiche e discografiche, cioè l'ausilio di esempi musicali originali. La scelta di questo materiale (registrazioni e dischi) deve tener conto delle diverse aree dove avviene l'insegnamento: il materiale da presentare e da far cantare ai ragazzi deve essere diverso da zona a zona, per avere l'opportunità di attingere all'interno dell'area stilistica cui appartiene la comunità in cui l'insegnante opera.

Esemplificativi di diverse aree musicali sono stati i brani discografici fatti ascoltare: "E' faghiacca nta lu suonnu mi vintu" (Bagheria), "Nana bô" (Chiozia, Laguna veneta), "Poppo entra in camera" (Crema, pianura padana), "Su pizzinidda" (Borghetto, canto nautico). L'esemplificazione vocale fatta dall'insegnante può avvenire con testi che implicano una conoscenza socio-economica dello

ambiente (esempi vocali di S. Mantovani, "Mama mia sun via", "Va grand per le osterie", e strumentali di C. Pedersoli e B. Pianta, "Povera nana"), oppure con canzoni come interpretazione storica ("Il povero Lusu", "Adio padre"). Peraltro la scelta del repertorio discografico e di esecuzione può essere fatta in funzione di esigenze didattiche musicali ("Toliana"), della condizione socio-economica attuale o del passato in cui si colloca l'area ("Mama mia sun via") ovvero le condizioni delle fonderie e del programma di storia ("Il povero Lusu", il canto che parla delle condizioni del soldato).

L'ascolto di una canzone popolare può rappresentare uno stimolo per i ragazzi a creare loro stessi variazioni di canzoni, nell'ambito della famiglia o del paese. Quando fosse possibile, sarebbe opportuno l'utilizzazione di formatori popolari in aula non soltanto come cantanti ma anche come raccontatori di momenti di vita popolare: si stabilirebbe in questo modo un rapporto diretto tra informatore e ragazzo.

Giunti alla scelta del materiale di una determinata area è necessario procedere alla spiegazione del documento (testo e musica) e del contesto (umano, sociale, eco-

nomico, storico, cronologico, filologico) nel quale esso si colloca. Il tema di identità culturale è l'apice della ricerca eseguita. Una risposta popolare tradizionale è stata quella dei bambini del l'alto di Fiume che hanno ideato un vero e proprio spettacolo durante le feste di Capodanno e dell'Epifania.

Esemplificativi di questo tema (musica popolare e insegnamento) sono stati gli interventi vocali e strumentali presentati.

"Canto di Epifania" (Romagna, S. Mantovani canto, B. Pianta concertina), "Maggio di Coporno" (Liguria, S. Mantovani canto e tamburo), "B. Pianta ghionda, C. Pedersoli violino).

E' stata inoltre ricordata la esperienza nella scuola degli studenti di Ewan McCall. Il gruppo di McCall ha presentato nelle scuole concerti e dibattiti. Dopo l'ascolto si formano gruppi di ragazzi con lo scopo di fare delle ricerche sul campo e la stesura di un mese dovevano creare dei testi, delle ballate che "Poppo entra in camera" informatore e ragazzo.

Nel pomeriggio Roberto Levi ha presentato il documentario di Ferdinando Scianca "Il glorioso Alberto" (le cui immagini, con un testo introduttivo di Annabel Roun, possiamo vedere in un supplemento di "Popula Photography Italiana"). E' un documento cinematografico sulla realtà del mondo popolare degli anni Settanta, rappresenta la esperienza di lavoro di Scianca che attraverso la testimonianza di "Il glorioso Alberto" racconta la realtà di una zona della Cam-

pania dove è ancora forte la tradizione del mondo magico degli eversioni. La scelta del documentario del "Glorioso Alberto" ha inizio nel 1950, quando Alberto Gonnella il 26 ottobre muore in seguito a un incidente provocato da un camion guidato da uno scotto di Giuseppe, fratello di Giuseppe, Gonnella: la zia di Alberto, il seguito alla tragedia ogni giorno, alla stessa ora in cui questi è morto, incomincia a parlare come se fosse il nipote. Nasce così un forte interesse per l'evento: attrice dal fenomeno persone a migliaia vanno a trovare Giuseppe che le può raccontare una chiacia a tre nate. Questo è contenuto sono a qualche tempo fa, quando Giuseppe Gonnella è stata uccisa e fucilata da un suo seque.

Ferdinando Scianca arriva verso le immagini e la colonna sonora (costituita da registrazioni originali effettuate nel luogo dove è nato il culto del "Glorioso Alberto") ha documentato i momenti più emergenti della vicenda sorta attorno alla figura di Giuseppe Gonnella. La sera nel salone di Villa Olmo il concerto di Sandra

Mantovani, Cristina Pedersoli e Bruno Pianta è stato una esemplificazione del lavoro svolto dal gruppo negli ultimi anni, dalle ballate ai canti polifonici sino alla più recente ricerca negli strumenti e le musiche. Questo il programma presentato.

Terza prima: "Baron di casa", "Il mon sarano", "Il carrettiere", "Ra rancu", "Mama mia mi sun via", "Povera Mantovani", "Cavara", "Il brigante", conti "alla lunga", "Noi siamo tre sorelle", "La sposa morta", "Cecilia".

Parte seconda: "Baron Le tron", salotto, "In cu di l'era", "Primi Ramandi", "Vaghi e Bellemme", "Il frate confessor", "L'infanzia", "Poppo entra in camera", "battuta" (balle), "Bismara mi signor".

25 SETTEMBRE

La reinterpretazione della musica popolare oggi.

L'ultima giornata del primo ciclo di seminari del "Laboratorio di musica popolare" ha affrontato il problema del



Sandra Mantovani



Il concerto finale

la reinterpretazione della musica popolare oggi. Il tema principale della giornata ha messo in evidenza la forza della cultura del mondo popolare nella realtà contemporanea. Le modificazioni che una ballata ha subito durante i tempi significano che il mondo popolare vive nella storia e che il canto popolare tradizionale ha una possibilità di comunicazione contemporanea. Differenzi sono le tecniche di modificazione, di adattamento, di rifononizzazione e di restituzione della cultura del mondo popolare.

Parallelamente al recupero (in modo serio e cosciente) del "folk revival" c'è oggi una appropriazione e uno sfruttamento, da parte della industria della musica leggera, della musica popolare sotto l'ambigua etichetta del "folk" (la musica industriale di consumo vive sulle etichette).

Sono stati fatti raffronti tra esecuzioni di musica popolare in stile cabarettistico e canzonettistico con le esecuzioni autentiche popolari e di "revival".

Questi sono stati i brani presentati per l'ascolto: "Marenna" (nella interpretazione di Dany Lurini e Caterina Baccini), "Cecilia" (Roberto Balocco e Sandra Mantovani), "La furastiere dorme la notte sull'aria" (Rosanna Fratello e Matteo Salvatore), "Sciar padrun da li belli braggi bianchi" (Gigliola Cinquetti e Giovanna Daffini), "Povera fliandere" (Anna Identici e una registrazione originale Palma Facchetti e Sandra Mantovani), "Bella cuo" (Anna Identici e Giovanna Daffini).

Esperienze di reinterpretazione di documenti della musica popolare sono state offerte da registrazioni originali e da esemplificazioni vocali da Sandra Mantovani, Cristina Pedersoli e Bruno Pianta. Si tratta di brani diversi ma provenienti dalla stessa matrice, che in fasi successive hanno subito variazioni nell'esecuzione.

Questi i brani: "L'Italia l'è malata" (registrazione di

San Benedetto Po, esecuzione di Teodolinda Rebuffi, dal vivo S. Mantovani), "La Lega" (originale della Valle Padana, dal vivo "Bella cuo" e del vivo da S. Mantovani), "Le otto ore" (originale della Valle Padana, dal vivo da S. Mantovani), "Donna Lombarda" (originale di Roncolello, dal vivo B. Pianta canto, S. Mantovani dulcimer), "Caterio" (registrazione di G. Daffini, dal vivo S. Mantovani canto e chitarra, C. Pedersoli violino).

Riguardo le riprese "revival" che avvengono all'interno del mondo popolare sono stati fatti gli esempi della Bretagne francese (nel secondo dopoguerra attorno a uno strumento, la bombarde, che ebbe una forte ripresa di interesse), della Biblioteca Popolare di Paderna e del coro di Bano Dora e delle ricerche nel Canavese di Amerigo Vigliermo di cui si parla in altra parte della rivista.

G. V.

Il Laboratorio di Musica Popolare

Notizie discografiche.

Baron Litron (F. Amodei), RICORDI DRF 1 (33-17 cm.), FAMILY (33-30 cm.).
Baron Litron (R. Balocco), CETRA LPP 69 (33-30 cm.).
Baron Litron (Compagnia del Teatro delle Dieci), registrazione.
Bella Ciao (G. Daffini), I DISCHI DEL SOLE DS 4 (33-17 cm.), DS 101/103 (33-30 cm.).
Bella Ciao (A. Identici), ARISTON AR-LP-12052 (33-30 cm.).
Caterio (S. Mantovani), I DISCHI DEL SOLE DS 143-45-CL (33-30 cm.).
Le ultime ore e la decapitazione di Santa Caterio (G. Daffini), I DISCHI DEL SOLE DS 11 (33-17 cm.).
Cecilia (S. Mantovani), I DISCHI DEL SOLE DS 143-45-CL (33-30 cm.).
Cecilia (R. Balocco), CETRA LPP 107 (33-30 cm.).
Donna Lombarda (Compagnia di Cetina), I DISCHI DEL SOLE DS 18 (33-17 cm.).
Donna Lombarda (reg. originale), ARCHIVI SONORI SDL AS-5 (33-30 cm.).
La canzone della Lega (S. Mantovani), I DISCHI DEL SOLE DS 9 (33-17 cm.) e La Lega, «Bella Ciao» DS 101-3-CP (33-30 cm.) I DISCHI DEL SOLE.
Lu furastiere dorme la notte sull'aria (M. Salvatore), I DISCHI DEL SOLE DS 14-42-CL.
Lu furastiere dorme la notte sull'aria (R. Fratello), ARISTON AR-LP-12051 (33-30 cm.) e AR 023 (45 giti).
E faghiacca nta lu suonno mi vintu, ALBATROS VPA «Italia, vol. 3» (33-30 cm.).
Epitola della Domenica delle Palme (Agiusti), ALBATROS «Musica sarda» vol. 2 di prossima pubblicazione (33-30 cm.).
Marenna amara (D. Lurini), CEDI TC 65006 (33-30 cm.).
Tutti mi deon marenna (C. Baccini), I DISCHI DEL SOLE DS 29 (33-30 cm.).
Nana bo-bo (L. Ronchini), I DISCHI DEL SOLE DS 23 (33-17 cm.), I DISCHI DEL SOLE DS 173-75-CP (33-30 cm.) (Gualtiero Berelli).
Poppo entra in camera, Quaderni della Regione QDR 36 (33-30 cm.).
Povera Napoleone (S. Mantovani), RICORDI DRF (33-17 cm.) FAMILY (33-30 cm.).
Povera fliandere (S. Mantovani), I DISCHI DEL SOLE DS 10 (33-17 cm.), DS 101-103 (33-30 cm.).
Povera fliandere (P. Facchetti), Regione Lombardia QDR 36 (33-30 cm.).
Povera fliandere (reg. originale), I DISCHI DEL SOLE DS 508-10 DS 511-13 «Italia le stagioni degli Anni Settanta» (2 dischi 33-30 cm.).
Povera fliandere (A. Identici), ARISTON AR-LP-12052 (33-30 cm.).
Ragazine che fute l'amore (registrazione su nastro, inedita).
Sciar padrun da li belli braggi bianchi (G. Daffini), I DISCHI DEL SOLE DS 101-103 (33-30 cm.).
Sciar padrun da li belli braggi bianchi (G. Cinquetti), C.G.D. FGL 5086 (33-30 cm.).
Serenata (Gargano), ALBATROS VPA 8126 «Italia vol. 3» (33-30 cm.).
Stranot, ALBATROS VPA 8126 «Italia vol. 3» (33-30 cm.).
Su pizzinidda, ALBATROS VPA 8126 «Italia vol. 3».
Veni venne di la montagna, «Southern Italy & The Islands» (CWLFFM, vol. XVI), COLUMBIA (USA) KL 5174 (33-30 cm.).

Il Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine

Da alcuni mesi si è costituito nella Bassa reggiana un gruppo di ricerca e di studio della tradizione popolare contadina. Il «Gruppo ricerche folkloristiche di Campegine» è formato da giovani che, dopo essere passati attraverso diverse esperienze di iniziative culturali sorte a Campegine (lo studio delle vicende storiche del paese, la costituzione di una biblioteca attiva, ecc.), hanno trovato un

oooooooooooooooo

AL BIORCHIN

*Da i biorchin taca su i bô
c'andoma a râr la t'era
ma al biorchin quàn al fu là
al trovò tut la t'era rêda.
Opia-lê, opia-lê, opia-lê!*

*Da i biorchin volta andrê i bô
c'andoma ed nò a t'era
ma al biorchin quàn al fu cù
al trovò al pret cùn so moiera.
Opia-lê, opia-lê, opia-lê!*

*Cosa fêi col pretôn?
A confêi to moiera?
Al baston de drêda l'us
e patapi, patapi, patapela.
Opia-lê, opia-lê, opia-lê!*

*Al pretôn al va in conveint
cùn tut la t'era l'olêda.
Cosa ghêi col pretôn
d'acêrgh tut la t'era l'olêda?
Le sêi in tel fêi d'êi fêi
che? baciocch al m'ê d'êi in t'êta.
Opia-lê, opia-lê, opia-lê!*

punto di contatto e di intensa della ricerca e nello studio di aspetti della tradizione del proprio paese che vanno ormai scompaendo o che addirittura vivono solamente nei ricordi dei vecchi. Il materiale che hanno raccolto è notevole e sarà prossimamente pubblicato dall'Editore Gori di Reggio Emilia. Si tratta di commedie dialettali che un tempo venivano rappresentate durante il Carnevale nelle stalle, canzoni, satire, proverbi, ricette antiche e modi di lavorazione del latte, del pane, della casa integrati da disegni esplicativi delle varie fasi corredate ognuno da una nomenclatura.

Il «Gruppo ricerche folkloristiche» è formato da Riccardo Bertani, Alina Brighenti, Giovanni Capolati, Fimino Cantoni, Nuccia Fornaciari, Amareno Girolini, Riccardo Manghi, Carla Sacconi e Silvano Sacconi.

Pubblichiamo qui alcuni documenti del lavoro svolto dal «Gruppo», che saranno anche compresi nella raccolta di prossima pubblicazione. Si tratta del testo di una canzone, «Al biorchin» («Il bidolico»), diffusa nella zona di Campegine che costituisce anche l'inizio della commedia contadina «Il brigante Musolino», di una leggenda che viene presentata in due versioni. La documentazione si completa con alcuni testi tradotti da Riccardo Bertani, autore di importanti lavori di traduzione di testi in lingue sordiche.

Nelle recensioni dei libri abbiamo ricordato l'opera di traduzione dalle lingue sordiche di Bertani, importante non solo dal punto di vista poetico, ma anche perché presenta aspetti sconosciuti di culture e di tradizioni di popoli che stanno scomparendo, come gli oroci di cui presentiamo alcune note riguardanti la loro cultura musicale. Segue la traduzione di un poema dell'epopea burlesca della metà del XV secolo.

LA LEGGENDA DEL LAGO DI CAPRARA

Quando si parla di leggenda ognuno è indotto a pensare che si tratti solo di cose demoniache legate al mondo della superstizione, inerte e un tempo dai furbi e dai potenti, per terrorizzare e quindi sopprimere più facilmente, l'altra classe inerme ed ignorante della nostra piccola comunità contadina. Ma siccome la leggenda non può essere a lungo senza il continuo intervento della fantasia popolare, essa spesso volte con l'andar del tempo si tramutava in spirito di protesta e rivolta, (sempre però restando nel puro campo della fantasia), dalle classi più misere ed offese contro i loro quotidiani sfruttatori. Di qui, la sempre ripetuta storia del povero buono, che dopo aver subito i soprusi e le angherie del ricco avido e stupido, verrà poi immancabilmente compensato da un severo ed alquanto disdibitibile giustizia divina.

A questo, forse, appartengono anche le due versioni della leggenda sulla nascita del Lago Grande di Caprara, che qui riportiamo.

Il perché di due versioni per un'unica leggenda, sta forse in una di quelle strambe deformazioni alle quali è sempre andata soggetta la narrativa orale, specie dei piccoli paesi: cioè quella di adattarsi attraverso i secoli, alla fantasia più o meno fertile dei suoi dicitori.

Per completare questa breve presentazione, riporterò per ultima un'antica credenza (1) (anche se non originale, perché comune a tanti altri luoghi), molto diffusa nella zona sino alla fine del secolo scorso, che veniva ad accentuare ancor più il senso magico attribuito al lago. Difatti, era credenza comune, che chiunque giolisse sposa si fosse recata dopo la cerimonia nuziale, a gettare la sua fede d'oro nelle chiare acque del lago, ne avrebbe di certo tratto un buon auspicio per il suo matrimonio.

Riccardo Bertani

(1) Altri invece sostengono, che si trattasse di un rito, forse di origine pagana, che veniva nelle una volta eseguito dai preti, e, di come, quando veniva svolta questa cerimonia di «sposalizio» con il lago. Pare si trattasse di un rito propiziatorio, mentre il quale veniva per un'ora messo il lago, perché questi si allargasse, o per essere più esatti una cascina di piccole sorgenti, le quali tutte assieme formano una larga zona d'acqua.

(Prima versione)

Narra la leggenda, che un tempo lontano, nel luogo stesso ove oggi si trova, il piccolo specchio d'acqua del Lago di Caprara, vi si trovasse le dimore di due sorelle, l'una ricca e l'altra povera.

Dove abitava la sorella ricca con i suoi due bambini, era una casa grande e opulenta, con solidi muri di mat-

(1) Alcuni vogliono, che l'abitazione della sorella ricca fosse un castello, infatti nelle nostre vicine coste del passato, essere un tempo un castello, e non però di vera ricchezza, di una certa agiatezza economica.

toni ed un bel tetto di tegole rosse; mentre la sorella povera abitava con i suoi due bambini, una modesta casupola dalle pareti di canne e di fieno coperto di paglia e ramaglie.

Tra le due sorelle regnava buona armonia: la povera, andava sempre ad impastare il pane dalla ricca, e questa per ricompensa, le dava una focaccia perché stamasse i suoi due piccoli, che crescevano sani e fiorenti come rose. Al contrario, i figli della ricca, benché si cibassero sempre di profu-

mato pane bianco appena uscito dal forno cre-

sciavano gracili e malaticci.

Ciò fece nascere un po' di gelosia nel cuore della ricca, la quale un giorno non potendosi più trattenere chiese alla sorella: «Dimmi un po', ma cos'è che dai ai tuoi bambini, da crescerli così sani e robusti?».

«Non tanto solo quella focaccia di pane nero, e da bere, l'acqua che porto da qui, dove mi hai detto che del tuo pastore».

A sentir ciò, la gelosia della ricca non ebbe più

limiti e proibì alla sorella di portare a casa, da allora in avanti, l'acqua del vassoio dove si era lavata le mani intrise di pasta.

Ma l'Onnivagante che tutto vede, non restò insensibile a tale ingiustizia, e dall'alto del suo impero celeste, decise di punire quella donna superba ed egoista. Ed ecco che a notte, scoppiò un furioso temporale pieno di lampi e tuoni; ad un tratto fra lo sferragliare e il fragore della pioggia, si vide guizzare un'accendente folgore che andò dritta

a sfiorarsi sulla bella casa della ricca, e poi tutto sparì in un largo crepaccio.

Quando al mattino la sorella povera uscì con i suoi due bambini, rimasero stupefatti: il sole che stava levandosi dietro gli ultimi nubi del temporale e i quali soppliti dal leggero vento matutino svanivano sempre più negli sconfinati confini dell'orizzonte, faceva scintillare, proprio là, dov'era la casa della ricca, una larga chiazza di limpida acqua: era nato il lago!

sfamare i suoi bambini. Allora il Signore, commosso da sì tanta generosità, le confidò: «Sì, notte punire equamente quella tua sorella ricca quanto egoista ed avara; ma tu mi raccomando, non farle parola di ciò, perché in tal caso sarei costretto a farti subire la sua stessa sorte».

Così passò il giorno, ma quando fu sera ed i primi lumi delle lucerne ad olio apparvero alle finestre dei casolari sparsi intorno per la campagna, la sorella povera, vuotò per il timore che succedesse qualcosa di grave alla sorella, vuotò forse un po' per quella smania di parlare che prende sovente le donne: andò dalla sorella e le fece partecipare del grave segreto confidatole al mattino da quel pellegrino sconosciuto.

Quando le due sorelle si accinsero ad andare a dormire, la notte si presentava calma e piena di stelle; ma ecco che a me-

zotte in punto, un profondo boato squarciò l'aria intorno, destando i contadini dal loro sonno profondo. Dinanzi agli occhi stupefatti della gente accorsa fuori casa, apparve uno straordinario scenario: laggiù ove prima erano le case delle due sorelle, ora stava un largo specchio d'acqua, dove si rifletteva la faccia tonda e placida della luna. Non era altri che nato, il Lago Grande di Caprara!

La leggenda vuole, che ancor oggi, nelle notti serene, quando la superficie liscia del lago scintilla tutta trapunta di stelle, da sembrare un manto costellato di diamanti, dalla sua misteriosa profondità, esca la sorella povera e si metta a setacciare, rinfata dal continuo gracidiare delle rane; sin che la luce dell'alba incombente o qualche intruso curioso, la facciano di nuovo scomparire nelle viscere del lago.

zanne in punto, un profondo boato squarciò l'aria intorno, destando i contadini dal loro sonno profondo. Dinanzi agli occhi stupefatti della gente accorsa fuori casa, apparve uno straordinario scenario: laggiù ove prima erano le case delle due sorelle, ora stava un largo specchio d'acqua, dove si rifletteva la faccia tonda e placida della luna. Non era altri che nato, il Lago Grande di Caprara!

La leggenda vuole, che ancor oggi, nelle notti serene, quando la superficie liscia del lago scintilla tutta trapunta di stelle, da sembrare un manto costellato di diamanti, dalla sua misteriosa profondità, esca la sorella povera e si metta a setacciare, rinfata dal continuo gracidiare delle rane; sin che la luce dell'alba incombente o qualche intruso curioso, la facciano di nuovo scomparire nelle viscere del lago.

Culture che scompaiono

CANTO E CULTURA MUSICALE DEGLI OROCI

La cultura musicale degli oroci è pressoché sconosciuta ed il poco che è stato di essa ritrovato e ricompilato, risente fortemente l'influsso dei popoli loro vicini.

Gli strumenti musicali usati dagli oroci erano di forma alquanto primitiva e rudimentale. Il loro strumento a fiato, chiamato «kunkai» se di legno, o «mêna» se di metallo, era una specie di flauto; quello a percussione, «udjandri», non era altro che un pezzo di tronco risonante; mentre quello a corde, il «dudumanku», ricordava un rustico violino, con una corda sola e la cassa armonica cilindrica.

Più ricche di contenuto erano invece le canzoni, chiamate «ika», le quali trattavano temi diversi. Esse erano perlopiù rivolte ad inneggiare la meravigliosa bellezza della natura, e ad esaltare i pregi e i difetti dell'anima umana.

A quest'ultima serie appartiene anche la canzone «Ajani ika», «La canzone dell'uomo anziano», che qui vi proponiamo in traduzione: Ina-na-na, ina-na-na, è bello sentirsi spruzzato dall'acqua d'oro, e lambire da quella d'argento. Anche un tempo fui giovane e felice; ma ora son vecchio, e tutto il bene ch'era mio, adesso corre e fa. Ina-na-na, è molto bello, quando la gente, l'invidia la felicità!

L'anno (angani) degli oroci si divide in quattro stagioni: inverno (tubê), primavera (jangan), estate (djan), e autunno (bol). Questi periodi si dividono a loro volta in 13 frazioni di tempo, che corrispondono pressappoco ai nostri mesi. Ecco qui elencati in trascrizione fonetica.

Beê ika, gennaio, tempo di metà inverno.

Beê kuse, febbraio, inizio del primo tepore.

Beê tua, marzo, tempo di fine inverno.

Beê soonko, aprile, tempo della neve molle.

Beê onko, 1.a metà di maggio, tempo dello sgombero dei ghiacci dal fiume.

Beê ipakta, 2.a metà maggio, tempo in cui la natura fiorisce.

Beê dzumaci, giugno, tempo di installarsi per la pesca.

Beê ani, luglio, tempo caldo d'estate.

Beê ikki igassa, agosto, tempo di riposo e della raccolta dei piante (1).

Beê ghicki, settembre, tempo delle alci.

Beê saktu, sakti, beê huka, ottobre, tempo di fine riposo e di mettersi ad accalappiar la selvaggina.

Beê adji, novembre, tempo dei venti.

Beê mija, dicembre, tempo del freddo.

Curioso è come questo calendario rifletta in modo perfetto le abitudini di vita di questo popolo di cacciatori-provetti, sempre esposti al continuo mutare della natura, sotto il perenne svolgersi delle stagioni.

Se da un lato la secolare vita nella taiga, ha portato gli oroci verso illiterate credenze religiose, d'altro canto ha sviluppato in essi profonde conoscenze sia dell'ecologia, geografia, cosmografia, zoologia, medicina, ecc.

Il continuo contatto con la natura li ha portati ad un profondo senso di osservazione della vita animale nei suoi più minimi particolari. Ne sia da esempio il loro detto antico: dove trovi la tigre ti sarà facile trovare l'alce ed il cinghiale, ma mai il lupo.

Gli oroci hanno anche un profondo senso di orientamento, il quale aiutano con ingegnosi accorgimenti, facen-

(1) Conta di giovani cervi di razza nobile, maral e sibir. Il primo vive nelle foreste del Tjan-Saian e nelle zone boschive e montagnose della Siberia meridionale; mentre l'altro, nelle foreste montagnose dell'Estremo Oriente.

do segni su tronchi o spezzando virgulti dai cespugli. Per esempio, se si trova in un certo posto un bastone conficcato in terra e poco lontano un ramo spezzato, vuol dire che uno era già stato là, e che quindi aveva preso la direzione dove pendeva il virgulto rotto. Strabilante è la memoria viva di questa gente nel sapere orientare in tutti i posti della loro regione aiutandosi semmai con le lontane stelle, sulle quali spesso sfogano le loro credenze mistiche. Per essi, la via Lattica non è altri che la lunga e serpeggiante orma lasciata dagli sci di un cacciatore. (Manghy tulio tagani).

Le stelle hanno anche virtù premonitrici di carattere meteorologico: quando la Stella Polare ha un brillio insolito, presto a notte si leverà il vento, che verrà sicuramente dalla parte dove la stella scintilleranno di più. Così, come quando la luna od il sole sono circondati da un alone scuro, non passerà molto che il tempo volgerà al brutto. Ma gli oroci non traggono solo indizi dai fenomeni celesti; anche un tramonto porporino, un'orizzonte offuscato, o sciampi di moscerini a sera, sono sicuri presagi di maltempo.

R. B.

« GÊSER » (1)

POEMA EPICO BURJATO DEL XV SECOLO

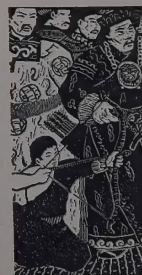
L'eroe Gêser, scese dal cielo per punire le ingiustizie ed i mali che affliggevano la terra.

«...L'EQUO EROE»

Dalla vertebra cervicale del gigante,
Nacque Gai-Nurman-khan,
Nel suo diabolico corpo,
Eran fusi i Hirani più forti e astuti.
Ed ecco ch'egli fa un truce giuramento:
«La stirpe umana
Dene spiorre dalla terra!
Anche i bimbi e le fanciulle!
Castighero l'umanità con i chaneti;
Che il giorno si spengo,
E venga la notte,
Ad annientar i tre signori della terra!».
E così novanta demoni malefici,
Gialli, azzurri e neri,
Si misero a seminar mali e disgrazie,
Per distruggere l'intera umanità;
Miser radiche velenose
Nelle sorgenti dei fiumi,
Perché l'acqua avvelenata,
Disseccasse l'erba delle praterie;
Smpiron monti e valli fiorite,
Di uipere e serpenti.
E là, doveran fertili campi
Fecer spirar aridi venti,

(1) L'epopea burjata «Gêser», di autori ignoti, risale a circa la metà del XV secolo. Essa fu sempre tramandata oralmente; la sua scrittura ad opera di V.A. Favorskij e N. Baldano, non risale che ad alcuni anni fa. Il brano qui riportato, testimonia la validità di una civiltà letteraria, quasi sconosciuta nel nostro paese.

Accompagnati da pestifere nebbie,
Che uccidevano
Tutto ciò che attingevano.
I tre capi dei più forti
Popoli della terra,
Sempre più preoccupati ed afflitti
Dalle tormentose epidemie,
Si chiesero l'un l'altro,
Addolorati e stupiti:
«Si può mai continuar così?
Con questa mortifera peste,
Che nessuna medicina,
Può guarire?
Chi avrà mai versato
Questo sì iniquo vino?
Essi allora si risposero
Al famoso Iamun Sajmarkhan,
Che sapeva guarir tutti i mali,
Predire il futuro,
E distinguere all'oltratto
Qual'era la carne commestibile;
Perché svelasse
Al popolo affranto,
La magia di quei vini
Che accideva indistintamente
Tutti i popoli della terra.
Sajmarkhan allora,
Per sciogliere il maleficio,
Fece mettere in una
Superba coppa di legno,
Le lacrime di dolore



(Disegno di A. Sacharovskaja, «Gêser», epopea burjata, tratto da «I Siberiani», Nino Nasi Editore)

Del popolo tormentato:
La lignea coppa
In brece fu colma;
Ed ei immobile come una statua
Si mise a scongiurare,
Volgendo i freddi occhi
Verso il cielo d'occidente.
Mentre gli scongiuri
Si sperdevano in cielo,
Sajmarkhan gettò in alto la coppa
Grondante di lacrime,
Come rugiada.
Ed essa perforando le nubi,
S'andò a posare sul desco
Della vecchia suocera Munan-Gurmé,
Che l'offrì.
A solo, e ne rimase
Assai stupita:
Chi sarà mai ancora in disgrazia?
Guardo nel suo specchio magico,
Nell'universo tutto era calmo,
Ma là, sulla vasta terra
Ove slavano gli uomini,
Vide una grande disgrazia:
Tutt'era distrutto
Da una terribile pestilenza.
E là dove regnavan
La paura e la morte,
Bollavano e gioivano,
Novanta demoni...
«Per salvare l'umanità,
Venga dalle altezze celesti,
Un equo eroe!».



(Disegno di A. Sacharovskaja, tratto da «I Siberiani», Nino Nasi Editore)

Esperienze di ricerca nell'Alto Canavese

Il coro di Baio Dora

Abbiamo incontrato Amerigo Vigliermo all'«Autunno Musicale» di Corno nel settembre scorso durante una delle giornate del primo «Laboratorio di musica popolare». Vigliermo con il Coro di Baio Dora ha iniziato l'importante opera di recupero (documentata in un libro di cui si parla in altra parte della rivista), e di formazione di un repertorio di complessi corali non cristallizzati a quei numero limitati di canti della montagna che da anni hanno abitato a sentire. Da sette anni Amerigo Vigliermo con il coro bajolese percorre il Canavese registrando e raccogliendo testi di canzoni popolari che poi vengono riproposte in esecuzioni del Coro di Baio Dora negli stessi paesi dove sono state raccolte.

A Vigliermo che ancora a Irea (all'Olivetti, dove è entrato a quindici anni come apprendista e ora è laureato in matematica) abbiamo chiesto di raccontare l'esperienza sua e del coro bajolese.

NOTA DISCOGRAFICA. - Il Coro di Baio Dora ha registrato un disco: «Canti popolari noti nell'Alto Canavese», LUNAPARK (Ricordi) 33 LPARK 68064. Questi sono i titoli: «La brenta», «La bella Anna Maria», «Ceciliata», «Corà Metin», «An voi d'Ondona», «Serenata canavesana», «Girumeta», «A Iesio Basso», «La Marzanna», «La fava bianca e rossa», «L'umante in Francia».

E inoltre di prossima pubblicazione per l'Albatros («Vedette») un disco di canti popolari del Piemonte dedicato al Canavese.

Abbiamo accettato volentieri di scrivere qualche parola sulla nostra attività, soprattutto perché questo ci consente di parlare della gente canavesana, delle sue abitudini, delle sue tradizioni e, in particolare, dei suoi canti. Le nostre argomentazioni sono il frutto di una ricerca condotta direttamente a contatto con la gente dell'Alto Canavese, da cui abbiamo acquisito tutta l'esperienza e tentato di recepire tutto l'insegnamento in materia di canti tradizionali. Baio Dora è un piccolo paese, situato nord di Irea, circa 8 chilometri, nascosto sotto la montagna, da cui, ogni tanto, cadono dei massi, che per fortuna non hanno mai causato danno né al-

le persone né alle abitazioni. Una frazione di 300 anime senza nessuna possibilità di sviluppo, almeno per ora, un paese «dormitorio» i cui abitanti, un tempo contadini o minatori-contadini, oggi vanno a lavorare nelle fabbriche di Ivrea (Olivetti, Chiatillon) o del capoluogo Borgofranco.

Un paesino, simile a tanti altri dell'Alto Canavese, in lenta trasformazione, in progressiva necrosi per quanto riguarda l'aspetto esteriore delle abitazioni, specie quelle abbandonate, in profonda evoluzione per quanto concerne la mentalità dei suoi abitanti, costretti ad operare in una situazione sociale profondamente mutata in breve tempo.

La frattura tra «vecchio» e «nuovo» con tutti i suoi problemi, con tutte le sue incongruenze e le sue difficoltà di riadattamento degli uomini e delle cose alla nuova realtà della società industriale che si è instaurata con prepotenza, senza peraltro essere riuscita a soppiantare completamente nei nostri paesani la società «antica» basata sull'economia agricola, ha causato un trauma, un disagio notevole sollevando grosse difficoltà e richiedendo repentine modificazioni del sistema di vita a cui nessuno era preparato. Questa frattura, con tutte le sue conseguenze, si traduce in un disagio soprattutto per gli anziani i quali si sentono in un certo mo-

UMBERTO FRUGIUEL
IGNAZIO FRUGIELE

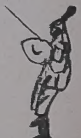
LE RAPPRESENTAZIONI DEL MAGGIO A CERREDOLO E NOVELLANO

Le rappresentazioni del maggio nella montagna reggiana hanno visto in attività due delle tre compagnie che negli ultimi anni hanno riscosso il consenso del pubblico di questo antico spettacolo. Cerredolo e Novellano infatti hanno messo in scena alcuni copioni, mentre a Costabona la locale « Società del maggio » ha interrotto la serie delle recite consecutive dell'ultimo decennio.

A Cerredolo la giunta compagna dei maggerini ha costituito la « Società folkloristica di Cerredolo ». Queste sono le cariche:

- Alberto Schenetti, presidente e suggeritore
- Renzo Paglia, Giuseppe Baroni, Franco Giorgini, consiglieri
- Rico Bonicelli, consigliere-segretario
- Carlo Croci, cassiere
- Antonio Mandreoli, suggeritore
- Bino Giorgini, musicista
- altri soci: Giovanni Righi, Ugo Occarini, Aldo Paglia, Sergio Lazzerini, Remiro Cavazzini, Serafino Albertini e Maria Bargi.

Ricordiamo inoltre il complesso di Novellano attivo anche quest'anno nonostante le innumerevoli difficoltà e dimostrando l'entusiasmo e la passione che sempre hanno caratterizzato i novellanesi che hanno cantato i maggi di Romeno Sala « Raddono » (il 3 e 29 luglio) e « La figlia del condannato » (il 11 e 18 agosto). I testi sono stati interpretati da Gino e Gerardo Diambri, Dario Manfredi, Gianni Novellani, Liliana Novellani, Tullio Verdi, Ferruccio Verdi, Bruno Bonassi, Rino Chiesi, Delfino Rossi, Renzo Rossi, Franco Sorbi, Giuseppe Corsini, Umberto Diambri.



Questi sono i copioni messi in scena dalla « Società folkloristica di Cerredolo »:

ROSITA E VIVIANO

Personaggi e interpreti

Rosita	Maria Bargi
Viviano	Franco Sorbi
Valteriano	Renzo Paglia
Sultano	Viterbo Marzocchini
Amaloro	Giovanni Righi
Ricciardello	Franco Giorgini
Capitano	Giuseppe Baroni
Fiumistella	Serafino Albertini
Re Roberto	Ugo Occarini
Olindo	Rico Bonicelli
Un pastore	Aldo Paglia

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.

Suggeritore: Alberto Schenetti.

Rappresentato a Cerredolo Pioppeto il 28 maggio e il 4 giugno e a Villaminazzo il 6 agosto.

FILIPPONE

Personaggi e interpreti

Filippone	Renzo Paglia
Re Guglielmo	Remiro Cavazzini
Donatella	Ugo Occarini

Malaquerra
Alessandra
Mandriano
Mirilla
Principe Corino
Ferdinando
Mariastella

Giuseppe Baroni
Aldo Paglia
Franco Giorgini
Maria Bargi
Giovanni Righi
Rico Bonicelli
Serafino Albertini

da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.

Suggeritore: Alberto Schenetti.

Rappresentato a Cerredolo Pioppeto il 18 e 25 giugno, 18 luglio e a Sassatella il 30 luglio.

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.

Suggeritore: Alberto Schenetti.

Rappresentato a Cerredolo Pioppeto il 2 e il 9 luglio e a La Verna il 23 luglio.

DISFATTA D'INGHILTERRA

Personaggi e interpreti

Re Erone	Remiro Cavazzini
Alessandra	Ugo Occarini
Visconte	Giovanni Righi
Goffredo	Giuseppe Baroni
Eraldo	Franco Giorgini
Agolardo	Serafino Albertini
Maria	Sergio Lazzerini
Urgano	Renzo Paglia
Argente	Rico Bonicelli
Malaquerra	Aldo Paglia
Principe Giuliano	Giovanni Righi
Antonella	Serafino Albertini
Leone	Sergio Lazzerini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.

GRAN SULTANO

Personaggi e interpreti

Re Teodoro	Viterbo Marzocchini
Florinda	Maria Bargi
Artiglio	Franco Giorgini
Ernesto	Franco Sorbi
Re Alessandro	Remiro Cavazzini
Finamonte	Giovanni Righi
Paraninfo	Giuseppe Baroni
Sultano	Renzo Paglia
Antineca	Serafino Albertini
Scarpante	Rico Bonicelli
Gigante	Aldo Paglia
Polcardo	Aldo Paglia
Smorlida	Ugo Occarini
Astronomo	Ugo Occarini
Leone	Sergio Lazzerini

Testo di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli.

Suggeritore: Alberto Schenetti.

Rappresentato a Cerredolo Pioppeto il 13 e 15 agosto.



Tesi di laurea e mondo popolare

Canti popolari lombardi e veneti

Continuando la pubblicazione di brani tratti da tesi di laurea su argomenti riguardanti il mondo popolare, presentiamo « Studi sui canti popolari lom-veneto-lombardi » di Eva Tornese e « Una ricerca sul canto popolare lombardo di filanda » di Cristina Molteni. Questi due lavori non sono solo l'ardito risultato di studi in archivi e biblioteche, ma anche, e soprattutto, il risultato delle esperienze di ricerca sul campo e assumono quindi un preciso valore che documenta l'importanza del lavoro compiuto.

Eva Tornese ha discusso la sua tesi con il Ch.mo Prof. Augusto Marinoni all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Laurea in Lettere Moderne, A.A. 1970-71.

Questa tesi non è nata per giungere ad una critica estetica o ad un rigoroso studio filologico, ma per un avvicinamento ad un ambiente, ad una tradizione e ad una cultura a cui finora sono stati dedicati relativamente pochi studi.

La scienza che si occupa del mondo popolare ha avuto ed ha tuttora molti nomi: c'è chi la chiama folklore, chi demologia, chi antropologia culturale, chi etnologia, o storia delle tradizioni popolari; questa varietà di nomi può già essere indicativa come sintomo di una situazione confusa (1). Ci sono però delle distinzioni tra la scienza che si occupa delle manifestazioni di comportamento dei popoli monoculturali, cioè di popoli all'interno delle cui comunità esiste sostanzialmente una sola cultura che è comune a tutti i membri della comunità. Ma questa non è la situazione della nostra società moderna in cui convivono e si intrecciano diversi mondi ed ambiti culturali.

A differenza che nella cultura urbana moderna, nel mondo popolare la dipendenza e la contemporaneità di varie manifestazioni culturali è molto più forte. Nella cultura fondata sulla scrittura è avvenuto lo sviluppo della specializzazione, per cui è possibile, se pure in un quadro di riferimento generale a un ordine culturale che tutto comprende, parlare di storia della musica, storia della pittura, storia dell'architettura, o addirittura parlare della storia di una certa tecnica, di un certo ambito culturale interno all'architettura, alla pittura, alla musica. Nella realtà della cultura di tipo moderno occidentale questa schematizzazione ha una rispondenza reale, mentre nel mondo popolare questo è molto più difficile.

Come esempio limite si può prendere quello di un pastore delle nostre Alpi, che non è soltanto un abile allevatore di animali e un bravo fabbricante di utensili, a volte perfino pittore e scultore, ma spesso anche costruttore di riparo e di case: ciò realizza in sé una grande quantità di attività che non sono puramente manuali o tecniche, ma sono delle vere e reali attività culturali.

E' quindi molto più difficile accontentarsi ad un tipo di espressione spontanea popolare, come in questo caso le canzoni, senza essere coinvolti da tutto l'insieme

di quella realtà: per questo sorge la necessità di considerare i canti collegati con le funzioni che svolgono all'interno di riti e cerimoniali, di situazioni precise quali il lavoro, l'emigrazione, l'amore o la guerra.

Prima di poter giungere a questo ho ritenuto utile accontentarmi a problemi più generali quali l'origine e la genesi dei canti e vedere come sono stati affrontate alcune caratteristiche che distinguono le espressioni popolari da quelle dotte (2), quali le varianti e l'anonimato (3).

Strettamente collegato con il problema della genesi e l'origine dei canti è lo studio sulla loro provenienza e la ricerca di documenti ed esempi più antichi dove il significato storico ed il messaggio culturale che hanno in sé. Questo capitolo apre implicitamente un nuovo problema: che si può chiamare della « migrazione culturale ». Data la vastità dell'argomento e del materiale è stato necessario circoscrivere uno studio più approfondito ad un'area limitata: ho scelto quella veneto-lombarda perché è quella in cui sono cresciuti. Mi sono dunque accostata agli studi particolari svolti finora in quest'area, introducendoli con una breve visione dell'ambiente, della situazione e delle condizioni geografiche e storiche della zona lombarda e di quella veneta, affrontandole separatamente per maggiore chiarezza. Le due trattazioni sono volutamente svolte in modo diverso, in quanto per il Veneto il materiale attuale richiede dei collegamenti con una situazione storica che va molto indietro nel tempo (4). Si può vedere a questo proposito l'ipotesi del Boerio che ricollega il « mio » delle « rievole » veneziane addirittura con dei testi greci (5).

Questo tipo di trattazione non è invece risultato opportuno per la zona lombarda.

IL PROBLEMA DELLE ORIGINI E DEGLI STUDI SULLA GENESI DEI CANTI

Il problema delle origini della poesia popolare è uno dei temi che più hanno interessato studiosi e filologi fin dall'inizio delle indagini nel campo delle espressioni del popolo. Si è posta subito una questione: la poesia popolare ha origine individuale o collettiva? Numerosissime sono le opinioni nell'uno e nell'altro senso.

Gia il Vico (6) nella « Scienza nuova » ha affrontato questo problema. Riferendosi in particolare ai poemi omerici e considerando che nelle società umane primitive le manifestazioni basilari come la lingua, le favole, i proverbi, il diritto ed i costumi hanno carattere collettivo, poiché sono il prodotto della coscienza comune, afferma che anche il rapsodo che recita i canti della tradizione, in virtù del fatto che egli vive in quella tradizione, ne diventa il creatore. Secondo la dottrina del Vico nella poesia popolare non c'è un autore e, se c'è, la sua persona non ha importanza, perché la sua partecipazione all'opera è paragonabile a quella di chi per primo ha percorso un cammino divenuto poi sentiero e strada. Il sentiero ha una realtà a sé, che si attua in quanto tutti passano per esso, ma nessuno può dirsi autore, poiché tutti lo creano: la soggettività è qui in una dimensione estensiva, che per se stessa diventa oggettività.

Il Vico, pur ammettendo un'origine individuale, annulla in quella stessa origine i concetti di monogenesi e di poligenesi, riconoscendo il peso della tradizione antica, della quale Omero rappresenta il simbolo più alto.

Le tesi del Vico furono poi in gran parte condivise anche da Herder (7), che identificò la poesia barbarica e primitiva col concetto di una poesia genuina, ma pur riferendo questo concetto soprattutto agli autentici canti che aveva conosciuto nella raccolta inglese e scozzese del Percy, egli l'estese anche alla Bibbia, a Shakespeare, a Dante ed al Tasso.

1) Cfr. R. LEVY, *Canti italiani*, Arnoldi, Milano, 1963, pp. 11-12.
2) Cfr. G. NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, Einaudi, Torino, 1937, p. L.
3) Cfr. C. NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, op. cit., p. LIV.
4) Cfr. IREN, p. XVI (il problema dell'origine).
5) Cfr. DALMEDO, *Canti del popolo veneto*, Venezia, 1848, ristampa della 2a edizione del 1877, ed. del Gallo, Milano, 1961, p. 197 e 198.
6) Cfr. G. VICO, *Le origini della poesia popolare*, Boringhieri, Torino, 1966, pp. 14-15.
7) Cfr. G. COCCHIARA, *Le origini della poesia popolare*, op. cit., p. IV.

Poi i diversi esponenti del Romanticismo espressero le loro ipotesi: Jakob Grimm non negò che la poesia popolare avesse i suoi autori, ma questi l'avevano presa dal genio della nazione e in questo senso non avevano agito da individui, ma come organismo che ricepece dalla collettività le origini della poesia (6). Tra gli assertori delle teorie monogenetiche furono invece Arnim ed Uhland, che, per lo più, invece di essere frutto di una ricerca scientifica, sono poste come dati di fatto indiscutibili, in base a cui anche i documenti vengono tranquillamente scelti in modo opportuno e manipolati.

In questo quadro si colloca anche il Berchet, il quale nelle sue « Vecchie romanze spagnole » affermò che la poesia popolare nasce sempre da un individuo, ma fu anche uno dei primi ad intuire che nella poesia popolare un testo è sempre in divenire (9).

Mentre al Berchet interessava determinare la tradizione di un canto come inseparabile dal processo stesso dell'elaborazione, questo processo fu invocato invece dalla scuola finnica, sorta intorno al 1830, soltanto per stabilire quale fosse il testo primigenio di ciascuna poesia popolare.

Si era dunque fatto un decisivo passo in avanti: le dogmatiche affermazioni del Romanticismo dovevano finire ad un vaglio critico.

Oltre agli studiosi della scuola finnica, le cui ricerche finirono coll'affrontare il problema dell'elaborazione popolare, anche i folkloristi europei furono affascinati dalla impossibile ricerca del testo primigenio. Ci si rivolse quindi ai nascenti studi di filologia, per cui si ebbe un'unione fra la disciplina filologica romana e gli studi sul folklore. Con i metodi della filologia romana si cercava di stabilire la lesione originale del documento popolare, che poteva restituirla nella sua integrità, quindi nella sua massima bellezza (10).

Gaston Paris nel 1886 era del parere che è assolutamente indispensabile applicare allo studio dei canti popolari il metodo comparativo, perché soltanto così se ne può ricostruire il testo primigenio (11). A questa teoria si accomunava due anni dopo il folklorista ungherese S. Varró, il quale tenne inutilmente di ricostruire l'archetipo di una ballata popolare ungherese.

In questa situazione un importante personaggio fu Giuseppe Pitre, che portò nelle sue ricerche il tipo di preparazione culturale che aveva: era medico ed introdusse nei suoi studi un metodo di tipo naturalistico (12). Le sue raccolte sono importanti e conservano il loro valore proprio perché sono state attuate con un metodo di tipo scientifico che, anche se oggi può essere considerato non più valido e pertinente, era comunque avanzato rispetto ai tempi. A lui dobbiamo la fondazione dell'Archivio delle tradizioni popolari, di cui abbiamo trentatré volumi (1880-1906), che contengono molteplici e inestimabili documenti di letteratura popolare, mitologia comparata, novellistica e importanti notizie bibliografiche. Nel proporre l'origine della poesia popolare, egli considera le varianti come modesti ritocchi (13).

« Un bel giorno, in mezzo ad una piazza cittadina, o nel fondo oscuro di un chiosco, o nell'aperto dei campi, si alza una bella canzone non mai fino allora udita. Chi l'ha fatta? Chi ha potuto farla? Nessuno lo sa... Se trattasi di un vero canto del genere dei rispetti, il popolo presto lo impara senza menarne scalpore; e se qualche circostanza ricordata in quello non gliene fa conoscere la fattura, ei lo mette nell'archivio degli antichi e non ne parla dell'altro. Ma col ripeterlo, col cantarlo, col passarli di bocca in bocca, da questo a quel paese, dalla montagna alla marina, dal campo al mercato, ripetendone il contenuto, ne va leggermente ritoccando la forma, che qualche volta, piglia colori locali. E che cosa sono le varianti se non questi leggeri ritocchi? »

18. Cfr. IDEM, op. cit., pp. 17-19.

19. Cfr. G. COCCHIARA, *Le origini...*, op. cit., pp. 22-23.

20. V. SANTOLI, *I canti popolari italiani*, Bascini, FI, 1911, p. 6.

21. Cfr. G. COCCHIARA, op. cit., pp. 21-24.

22. E. CORSO PITRE, in *Enciclopedia Treves*, vol. XXVII, p. 440.

23. G. PITRE, *Canti popolari siciliani*, Pedone-Lauri, PA, 1870, p. II.

Le variazioni e le elaborazioni dei testi cominciano ad acquistare importanza, ma sono considerate ancora solo come piccole modificazioni. Proprio in questo campo assume particolare rilievo l'opera di Alessandro D'Ancona, il quale basandosi sulle diverse lesioni di alcuni canti nelle diverse regioni d'Italia arriva addirittura alla conclusione che il canto popolare italiano ha come patria d'adozione la Toscana, da cui le diverse espressioni musicali si sono poi diffuse nelle altre regioni (14).

« I numerosi raffronti fra componimenti di ogni parte d'Italia dimostrano che non si tratta di somiglianze generiche prodotte da conformità di sensazioni e di vicende, come sembra opinare il Pitre... bensì di sostanziale identità nel componimento stesso, modificati qua e là variamente in alcuni particolari col passar di bocca in bocca e magari di luogo in luogo, e derivato da una sola fonte, che nel più dei casi, è sempre la medesima... Se osserviamo le raccolte, sarà agevole vedere che una parte dei canti è in dialetto locale abbastanza puro ma un'altra parte è in forma mescolata di altri dialetti... Noi crediamo che il canto popolare italiano sia nativo di Sicilia... e abbiamo come patria d'adozione la Toscana... » (15).

Egli ritiene infatti che l'elaborazione popolare sia fatta di modesti ritocchi e aggiunte e tenda ad impoverire il testo originario.

Particolare attenzione alle varianti pose Costantino Nigra, che non solo aveva raccolto quelle dei canti popolari del Piemonte, ma aveva anche affrontato il problema della loro elaborazione, come essa si presenta in tutta la sua complessità. Per lui infatti l'elaborazione può costituire un processo di sfaldamento e quindi di degradazione, ma può anche risolversi in un processo di purificazione. Egli dice molto bene che (16):

« I popoli non si limitano a ripetere le antiche canzoni e a modificarle continuamente. Essi creano nuove canzoni anche oggi. Soltanto queste canzoni, che si producono, lungi dalla città, negli oscuri villaggi, nei campi e sui monti, difficilmente si lasciano sorrendere dall'osservatore nel periodo genetico. Questo periodo ha sempre qualche cosa di misterioso... La redazione prima d'una canzone non può certamente essere che individuale. Ma è poi continuamente elaborata da molti. Quindi in questo senso si può dire che la canzone popolare è opera collettiva... Quando dai nostri contadini si compone una canzone, si comincia a fissare la melodia, e questa è tolta ordinariamente da una canzone anteriore. La melodia determina il metro. Intere frasi e interi versi, e spesso il principio della composizione sono mutuati da canzoni già esistenti. Ciò che si aggiunge di nuovo è spesso scorretto, rozzo e talora confuso: a poco a poco, passando per molte bocche, si modifica, si purifica, si perfeziona. Le espressioni sono successivamente eliminate e sostituite da altre più corrette; queste alla loro volta, passando per altre bocche e trovandosi in ambienti meno oscuri, si rinnovano di nuovo, si accorciano, per rinnovarsi di poi... Il popolo rinnova il canto e lo modifica costantemente nelle forme dialettali e nel contenuto, e finalmente anche in parte nella melodia e nel metro, e queste continue modificazioni costituiscono in realtà una perpetua creazione della poesia popolare... »

Il Cocchiara (17) segnala tra gli altri tentativi di ricostruzione dei testi primigeni attraverso le varianti, quelli svolti nel 1891 dal Donnicola, il quale sapeva bene che quei testi non erano che il frutto di congetture guidate da un certo gusto popolare, e poco più tardi quelli di John Meier. Quest'ultimo cercò di affrontare il problema delle varianti come la forma in cui la poesia popolare si è conservata, accettando il Meier accetto in sostanza la tesi che la poesia popolare fosse opera di un individuo, ma ritiene che quell'individuo avesse il pieno potere di alterare la creazione di cui l'aveva preceduto. Per il Meier, insomma non c'è cantante popolare che non alteri la creazione di un altro. Questa è

14. A. D'ANCONA, *La poesia popolare*, Giunti, Livorno, 1906. Cfr. V. Santoli, *I canti pop. it.*, op. cit., pp. 19-21. Cfr. F. Bazzani, *D'Ancona A.*, in *« Enciclopedia Treves »*, vol. XII, pp. 283-286.

15. A. D'ANCONA, *La poesia pop.*, op. cit., pp. 17-19.

16. C. NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, cit. Enaudi, Torino, 1907, pp. LXIV-LV.

17. G. COCCHIARA, *Le origini...*, op. cit., p. 27.

una differenza fondamentale fra la poesia popolare e la poesia d'arte (18); l'alterazione infatti non serve soltanto a indicare lo sfaldamento di un canto, ma anche il suo rinnovamento e la sua creazione.

Alle stesse conclusioni del Meier giunse nel 1907 l'inglese Cecil Sharp, che affrontò con piena consapevolezza critica il problema dell'elaborazione popolare sotto il profilo non soltanto poetico, ma anche musicale (19).

Con un altro metodo affrontò il problema il noto studioso spagnolo Ramon Menéndez Pidal, che ancora giovanissimo era partito con la chitarra sulle spalle in cerca dei romances dell'America Latina. Intendeva capire vivendo fra la gente, piuttosto che seduto a tavolino di fronte ai libri; ed allo studio delle varianti giunse probabilmente per via diretta. Il Cocchiara riporta alcune sue conclusioni (20):

« Di fronte alla moderna affermazione che una poesia tradizionale è anonima semplicemente perché si è dimenticato il nome del suo autore si deve riconoscere che è anonima perché è soltanto il risultato di molteplici creazioni individuali che si sommano il suo autore non può avere un nome determinato: il suo nome è leggione. Ma in questa creazione poetica collettiva non c'è nulla di casuale, di insoddisfatto, di misterioso ».

In questo condivide pienamente il giudizio del Nigra: « Opera di uno, la poesia popolare è elaborata da molti ».

Menéndez Pidal si mantiene al di fuori delle astruserie intellettualistiche di altri suoi contemporanei e non le prende neppure in seria considerazione. Per lui il popolofolclore poetante si susseguiva in una realtà storica nella quale l'individuo è potenziato dalla collettività in cui vive. Poi abbandona la ricerca del testo primigenio, perché ha capito che non ha alcuna possibilità di successo e probabilmente non lo ritiene neppure tanto importante (21).

« Le varianti non sono un "accidente" naturale per l'arte. Sono parte dell'invenzione poetica, la cima più alta di bellezza, di valore estetico, può essere toccata non solo dal primo cantore, ma da qualsiasi altro ricercatore del canto ». Questo fatto, a mio parere, avviene perché il valore di un'espressione artistica popolare sta essenzialmente nella funzione che essa assume all'interno dell'ambiente che l'ha creata. Approvo molto sia i metodi, sia le convinzioni ed i risultati ottenuti dal Pidal, perché egli tende ad affrontare gli studi in un modo più autentico, vivo e concreto, cercando di evitare posizioni troppo astratte e intellettuali.

In Italia la filosofia di Benedetto Croce (22) aveva provocato una frattura: da una parte aveva eliminato la discriminazione gerarchica dei generi per le origini, ma dall'altra aveva annullato ogni possibilità d'interesse per il mondo popolare, perché non aveva più importanza sapere come fosse nato e come si fosse formato un canto popolare. Questa situazione mise in crisi gli studi sul mondo popolare in quanto i crociani ne raccolsero solo l'aspetto più idealistico e non l'aspetto storico-critico che pur c'era anche in Croce. L'opposizione a quest'ultimo fu rappresentata da Michele Barbi che fu, in pieno Novecento, il continuatore della scuola filologica del D'Ancona, e dal suo allievo Vittorio Santoli. Michele Barbi aveva comunque già una posizione di versa da quella del D'Ancona (23):

« La poesia popolare è sempre in via: scettica, trasforma, lascia cadere; ci sono forme che si trovano a certi momenti e non più a certi altri, che si trovano in un luogo e non in un altro... Sia al nostro studio riconoscere, fra tante varietà, le forme vere, notarne i caratteri, le relazioni, l'estensione sia nel tempo sia nello spazio; ma non tutte forme egualmente legittime. Si può ricercare la forma primitiva di un dato secolo, ma non la forma primitiva e genuina della poesia popolare che, nel suo complesso, va considerata come un essere in perpetuo stato di trasmutazione ».

18. Cfr. C. NIGRA, *Canti pop. del Piemonte*, op. cit., p. LXIV.

19. G. COCCHIARA, *Le origini...*, op. cit., p. 28.

20. G. COCCHIARA, *Le origini...*, op. cit., p. 30.

21. Idem, p. 31.

22. B. CROCE, *La poesia popolare e poesia d'arte*, in *« Critica »*, 1929.

23. G. COCCHIARA, *Le origini...*, op. cit., p. 27.

Citra nello stesso periodo Cesare Caravaglios notava che i cantanti popolari creano le loro improvvisazioni adattandole a motivi vecchi già pronti, parole della creazione. Il canto popolare varia passando da una bocca all'altra, da un luogo all'altro, da un dialetto all'altro, per adattarsi alle mutate esigenze spirituali ed assumere nuovi caratteri estetici (24).

Lo stesso, nella mia più piccola esperienza di raccolta ad campo, ho potuto notare come ogni variante di un canto popolare, considerata dal punto di vista delle tradizioni popolari, è un canto a se stante, con caratteri propri individuali.

Il Caravaglios fa notare che per il processo di formazione del canto popolare sono molto indicatori i canti di trincea, in quanto la guerra non dà il tempo alla massa combattente di elaborare completamente i canti che va creando. Per questo molti canti rimangono incompleti, in modo da svelare il meccanismo del loro nascere.

Giuseppe Vidossi nella sua analisi sulla genesi dell'espressione popolare va ancora oltre e si rifà, come punto di partenza, alla distinzione stabilita dal De Saussure tra lingua e parola, con i quali termini intendeva due modi d'essere diversi del « parlare », come fatto individuale (parola) e come fatto sociale (lingua), cioè sistema tradizionale esistente al di fuori degli individui, o complesso di convenzioni accettate da una determinata società per garantire la comprensione della parola. E se ogni innovazione risale in fondo a un fatto individuale di carattere affettivo o estetico, rispetto alla « lingua » l'innovazione nasce e comincia ad esistere solo quando è entrata nel sistema tradizionale e diventa fatto sociale. Il Vidossi ritiene che (25):

« Non altrimenti l'esistenza del fatto folklorico comincia solo dal momento che l'innovazione o creazione individuale è stata socializzata, cioè accolta da una determinata società, e della innovazione esiste come fatto folklorico soltanto ciò che è stato accolto e sanzionato. Ne consegue che nessuna formazione folklorica può esistere se non esiste un gruppo sociale che sanziona quella chiamata in vita. Il gruppo esercita per così dire una censura preventiva, e solo quanto resiste al vaglio di essa viene accolto... Essenziale non è l'esistenza di fonti fuori del « folklore », ma l'uso che il « folklore » ne fa, la scelta e la trasformazione ».

Il Vidossi ritiene solo relativa la tesi che « il popolo riproduce, ma non produce », perché produzione e riproduzione non sono separate da barriere insuperabili, e la riproduzione purché non significhi passività, non implica inferiorità. In questo senso le fonti si riducono a materia e l'attività creatrice si esprime nell'adattamento.

Recentemente G. Cocchiara (26) ha pubblicato il suo ultimo studio dedicato proprio alle origini della poesia popolare, in cui si riferisce in particolare alle espressioni siciliane, o comunque dell'Italia meridionale. Nella prima parte dell'opera egli passa in rassegna in maniera critica le principali teorie formulate nel corso di due secoli sull'origine, il valore e le caratteristiche della poesia popolare. Il libro si basa su numerosissime documentazioni, ma richiede già una discreta conoscenza della materia, in quanto gli argomenti non sono esposti e spiegati secondo uno schema chiaro ed ordinato, ma sono trattati secondo i problemi, per cui salta con facilità da una posizione all'altra, considerando già scontata una certa competenza nelle questioni in esame.

STUDI SUL FOLKLORE LOMBARDO

Negli studi di folklore la Lombardia è una delle regioni meno rappresentate, per cui il compito di chi voglia esporne una rapida visione storiografica si rivela piuttosto imbarazzante fin dalle prime ricerche bibliografiche. La difficoltà non

24. C. CARAVAGLIOS, *Metodi ed orientamenti nella ricerca delle tradizioni popolari musicali*, in *« Atti del III Conveg. Naz. di studi e trad. pop. »*, O.N.D., Roma, 1936, p. 76 e seg.

25. G. VIDOSSÌ, *Nuovi orientamenti negli studi delle tradizioni popolari*, in *« Il Croce »*, op. cit., p. 177.

26. G. COCCHIARA, *Le origini della poesia popolare*, Bompiani, Torino, 1966.

consiste tanto nella mancanza di contributi di studiosi, amatori e ricercatori, quanto nel fatto che quel poco materiale che è stato raccolto, si trova in gran parte inopertate, disperso in piccole pubblicazioni occasionali o in opuscoli e riviste di difficile consultazione.

Si può in parte giustificare questa situazione volendo lo sguardo alle condizioni geografiche e storiche di questa zona: la Lombardia può essere facilmente definita area folkloricamente povera, perché esposta a tutte le correnti ed alle forme dei costumi che la circondano e vi si infiltrano, e perciò poco caratterizzata regionalmente. Inoltre la forte spinta del processo di modernizzazione, iniziata già dalla fine del secolo scorso, ha messo in moto, o almeno accelerato, un processo di forte dispersione del patrimonio tradizionale, in quanto con la formazione di un ambiente «diverso» con situazioni e preoccupazioni tanto differenti, molte manifestazioni culturali del mondo popolare venivano a perdere la loro funzione. Questo fenomeno si riscontra soprattutto nella zona occidentale, più influenzata dall'azione livellatrice della grande metropoli milanese e nelle aree più esposte agli spostamenti migratori. Molti studiosi notano anche che le classi sociali più ricche di tradizioni sono le classi economicamente più povere, raccolte in oasi etniche e in villaggi culturalmente isolati.

Tutti questi motivi possono spiegare almeno in parte, la triste condizione del patrimonio documentale della regione. In tutt'Italia le ricerche e gli studi sul mondo popolare sono strettamente legati ai movimenti di tipo romantico-nazionalistico dell'Ottocento, e anche per la Lombardia, per trovare un primo sesto di attenzione alle forme del costume regionale, bisogna risalire al 1811, quando il governo napoleonico del Regno d'Italia, spinto dagli ideali illuministici della rivoluzione, condusse un'inchiesta sulle costumanze popolari, di cui sono rimasti parziali risultati di notevole interesse demologico (27). Le ricerche nei ventiquattro dipartimenti sottoposti al Regno d'Italia furono affidate alle singole prefetture, che, successivamente, inviarono le informazioni raccolte al direttore generale della Pubblica Istruzione. Il trentino Giovanni Scopoli. Poi, però, nella confusione e nel tramonto che seguì al crollo dell'impero napoleonico, gran parte del materiale documentario andò disperso, mentre una parte fu ritrovata fra le carte private dello Scopoli e poi donata alla Biblioteca Civica di Verona. Qui i documenti superstiti fino a pochi anni fa, restano le relazioni dei ventiquattro dipartimenti, di cui, fortunatamente, tutti quelli della Lombardia. Tutti i manoscritti, se pur diversi per rilievo e consistenza, poiché sono frutto dell'osservazione di prima mano, sono molto attendibili e offrono un quadro assolutamente fedele e abbastanza organico dei costumi e delle tradizioni di quel tempo. I risultati delle inchieste svolte nei dipartimenti del Minio, dell'alto Po, del Mella e del Serio sono stati rivelati e illustrati nel 1960 da G. Tassoni su «Lares», e da F. Riva su «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (28). L'Istituto di Etnografia dell'Università di Perugia una decina d'anni fa circa, stava curando lo studio di tutta l'inchiesta, di cui ci interessiamo in particolare i risultati delle ricerche nei tre dipartimenti lombardi dell'Adda, del Lario e dell'Olona. Nel 1857 e nel 1858 G. Ricordi divulgò due fascicoli di canti popolari lombardi che si presentano altrettanto occasionali e frammentari, anche se raccolti con un diverso orientamento e con un esplicito interesse melodico. Su queste pubblicazioni sono state scritte numerose finissime critiche a cui mi allino pienamente, anche se bisogna riconoscere loro il merito di aver considerato la melodia che fino allora era quasi sempre stata del tutto trascurata.

G. Tassoni afferma che (29):

«Il noto autore era forse troppo virtuoso della musica perché non cedesse agli abbellimenti personali e non venisse considerato piuttosto un abile manipolatore di motivi popolari che un fedele collettore di canti tradizionali...».

Cesare Caravaggio (30), notando che la collezione Ricordi non ha purtroppo «alcun valore per lo scienziato» a causa dei «ristrimenti armonici applicati

27. G. TASSONI, *Gli studi sul folklore lombardo*, in «Lares», 1963, p. 22 e seg.

28. G. TASSONI, *Gli studi sul folklore lombardo*, op. cit.

29. Ibidem.

30. C. CARAVAGGIO, *Metodi ed orientamenti nella ricerca delle tradizioni popolari musicali*, in «Atti del III Congresso int. di etn. e folk.», Roma, 1956, p. 92.

alla melodia», aggiunge delle considerazioni più generali sul musicista raccoglitore che «in genere non ha l'istinto di dare tutto il merito del canto che trascrivendo, il più fedelmente possibile, il canto che porta al suo esame. Conviene collimare per forza con l'istinto improvvisatore, offrirgli la sua direzione con lui gli onori del prosaismo» (31).

Ricordi ancora in breve l'editorio Ferrando Longhi (32) che, sempre in riferimento alla raccolta Ricordi, parla di «conquista» e di «trattamento».

La soddisfazione delle edizioni del 1857-58 non fu esagerata neppure con le successive ristampe avvenute in collaborazione con il Claidini tra il 1861 e il 1864 (33).

I due raccoglitori, infatti, ammettono candidamente che «a rendere più intelligibili le cinquanta canzoni raccolte, hanno trovato opportuno di volarle in italiano, imitando gli argomenti e sequenze, anzi si poteva, l'immagine poetica».

Nella rassegna bibliografica merita invece rilievo il testo delle «Canzoni popolari comasche» di G.B. Bolza (34), che è il primo contributo di più serio impegno nel campo specifico della poesia popolare lombarda. La raccolta, distribuita in quattro capitoli, comprende filastrocche, proverbi, canzonette e canzoni narrative, alcune annotazioni e la trascrizione di cinque melodie. Appare nel 1897, fuori d'Italia, sui «Rendiconti dell'Accademia di Scienze» di Vienna, e fu quasi inaccessibile fino al 1967, anno in cui fu ristampata.

Fu segnalata da Casetti e Imbriani con una recensione piuttosto polemica sulla «Nuova Antologia» (35), in cui probabilmente volevano dimostrare più che altro che la poesia popolare comasca non era costituita soltanto dagli esemipi e dalle forme reperiti dal Bolza; nel tentativo di distruggere questa falsa impressione, produssero una «piccola scelta» di villotte tetrasillabiche raccolte tra Somma Lombarda e Varese, che non risolveva né migliorava minimamente la situazione degli studi da un punto di vista scientifico. L'impegno verso il folklore lombardo divenne più costante verso l'ultimo ventennio del secolo scorso, almeno sul piano della ricerca specifica, grazie alla diffusione di saggi qualificati e alla periodica pubblicazione di riviste specializzate, quali l'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» del Piras, e la «Rivista delle tradizioni popolari» del De Gubernatis. Anche questi apporti risultano frammentari, soprattutto dal punto di vista dell'ordinamento e della documentazione. Su queste pubblicazioni appaiono numerosi articoli della Martignone Cesaresco sulle ninne-nanne del Natale, del Pozzi sulle canzoni popolari comasche, del Mandelli sui giochi fanciulleschi del Cremonese, del Trotter con alcuni racconti sulla poesia popolare mantovana, del Fabris con studi di corrispondenza tra canti attuali e antiche laude.

Nel primi decenni del nostro secolo ritroviamo altre interessanti pubblicazioni periodiche, quali «Il folklore italiano» a cura di Raffaele Corso, nel 1925, e «Lares» nel 1934, che comprendono brevi raccolte di canzoni e detti popolari, studi di tradizioni comparate di Luigi Venturini, e studi comparati di balli popolari di Francesco Pospisil e Antonio Cornoldi, e un interessante quadro storico degli studi sul folklore lombardo di G. Tassoni.

E' comunque opportuno essere sempre molto cauti nella lettura di queste opere, in quanto facilmente vi si trovano notizie poste come vere, ma tratte da altri scritti e non corrispondenti alla realtà.

L'ampia raccolta di A. Prescura e G. Re di canzoni popolari milanesi (36), edita nel 1939 non è ancora un'opera concepita ed attuata con severi criteri di

31. Ibidem.

32. L. P. LONGHI, *Sulla schola Cesaresca*, in «Ann.», op. cit., p. 308 e seg.

33. G. TASSONI, *Gli studi sul folklore lombardo*, op. cit., p. 22 e seg.

34. G. B. BOLZA, *Fiori comaschi*, 1.ª ed. con di G. Corso, Società Lombarda e Varese editi nel 1897 da G. B. Bolza, 2.ª ed. con di G. Corso, Società Lombarda e Varese editi nel 1967 da G. B. Bolza.

35. A. CASSETTI e V. IMBRIANI, *Recensione all'opera del Bolza*, in «Nuova Antologia», vol. V, 1907.

36. A. PRESCURA e G. RE, *Canzoni popolari milanesi*, Lindholm, Milano, 1939.

ordinamento e di interpretazione in quanto manca l'indicazione sistematica delle fonti e dei luoghi di provenienza del canto e la ricerca delle varie lezioni resta tuttavia fino ad oggi la più completa fra le raccolte lombarde, comprendendo quasi duecento pezzi, accompagnati da trascrizioni melodiche e classificati in canti patriottici, amorosi, satirici, burleschi e varie, e raggruppati quasi tutti i generi principali.

La migliore raccolta di canti lombardi resta comunque per impostazione quella di Maria Adelaide Spreafico (37) edita a Varese nel 1958. (Ne filologica quella di Maria Adelaide Spreafico (37) edita a Varese nel 1958. (Ne è uscita una ristampa nel dicembre del 1971). Giovandosi delle moderne esperienze metodologiche ha fornito una collezione copiosa e seria, frutto di lunghe indagini condotte con pazienza ed entusiasmo.

La raccolta è preceduta da uno studio introduttivo in cui nota le caratteristiche del dialetto, le particolarità ricorrenti nel gruppo di «canzon» suoni sui metri e sulla musica. La raccolta comprende un gruppo di «canzon» o canzoni epico-liriche, un gruppetto di «canzonette» di ben o «canti religiosi» e scherzosi, ora letterari e fanciulleschi.

Dopo quest'opera non sono state compiute altre raccolte in Lombardia ed anche le ricerche con registrazioni su nastro magnetico vengono organizzate soltanto ora.

STUDI SUL FOLKLORE VENETO

Prima di addentrarsi nell'analisi degli studi compiuti, è utile dare uno sguardo, se pur anche molto brevemente, all'ambiente ed alla evoluzione storico-sociale della popolazione in esame. Gli abitanti che per primi hanno abitato questa regione sono di diversa origine: i Veneti, che ebbero le loro dimore sulle palizzate, come si è constatato a Bressana, gli Etruschi che fondarono la città di Adria, ed i Greci i cui insediamenti nella zona sono testimoniati non soltanto da ritrovamenti archeologici, ma anche da leggende mitiche antichissime. Alcune si riferiscono infatti ad avvenimenti accaduti nella regione come la morte di Ettore ucciso nel Po presso Crespino e la spedizione degli Argonauti che pare abbiano risalito il corso del fiume (38). Più tardi, intorno al XVI-XVII secolo, con il miglioramento dei collegamenti sia per mare che per terra e con la valorizzazione della zona con la messa a cultura dei terreni e la realizzazione di ville e palazzi, fu favorito l'afflusso immigratorio dall'altra sponda adriatica di artigiani che lavoravano a fianco dei noti maestri muratori di Vicenza.

Il fatto che il popolo veneto sia stato costituito da vari gruppi di diverse origini stabilitesi nella stessa zona è di grande importanza per chi si accinge a studiarne le espressioni e debba quindi tener conto del sostrato, dei collegamenti con altre popolazioni e degli scambi culturali.

Il dialetto (39) assume diverse inflessioni, ma in genere rispetta i confini dei corsi d'acqua, mentre il canto popolare ha superato ogni barriera per affermarsi sia al di qua che al di là di ogni linea di demarcazione.

Fino alla metà dell'Ottocento l'ambiente contadino ed artigiano non risentì alcun influsso della musica teatrale o classica, in quanto questo genere era riservato ai signori che potevano recarsi in città a frequentare teatri e ritrovi; ai contadini pervenivano gli echi dei concerti e dei balli organizzati nelle lussuose ville dove ogni anno, tra maggio ed ottobre, veniva a soggiornare l'aristocrazia veneziana e ferrarese (40). Fino al 1866 il Veneto rimase sotto l'amministrazione austriaca; esistevano poche scuole pubbliche e quasi tutto l'insegnamento collettivo era praticato in istituti privati retti da ecclesiastici. La musica veniva insegnata solo negli istituti religiosi e il soltanto in funzione del rito liturgico. Ma

37. M. A. SPREAFICO, *Canti popolari di Brianza*, IPI, Varese, 1959.

38. R. CORNOLDI, *Ande, balli e canti del Veneto*, Rebellato, Padova, 1968, pp. 14-15.

39. R. CORNOLDI, *Ande, balli e canti del Veneto*, op. cit., pp. 14-15.

40. G. COMISSO, *Le ville nel Veneto, in «Stucchi»*, Casa di medicinali Sigari, Milano, n. 5, sett. 1955.

al popolo era più gradito l'altro genere di canti religiosi, quelli popolari-caschi diffusi durante le sacre funzioni del vespro, le processioni, i pellegrinaggi, e che occasionalmente erano cantati anche in casa, nell'ambito familiare. Pensato il fu una delle tradizioni popolari di musica, tra cui quella di Bortolotti e dei Bortolotti, e furono ripubblicati con grande entusiasmo i corpi bandistici che però vedevano negativamente sulla musica popolare e soprattutto su quella da ballo. Antonio Cornoldi afferma con rammarico che le società corali non ebbero alcun influsso, perché nei loro programmi era «trascurato quel genere etnico popolare della canzone e in particolar modo di quella locale, considerata quasi con disprezzo» (41).

E aggiunge: «Il preconcetto che il tradizionale canto del popolo non fosse degno di considerazione è stato una delle maggiori colpe della classe culturale italiana» (42).

Lo stesso autore nota che l'istituzione del servizio militare obbligatorio ha contribuito a sviluppare ed ampliare, non sempre in maniera positiva, il repertorio delle «canti».

«Sappiamo infatti che questa forma di incremento non ha giovato alle manifestazioni etniche, anzi il servizio di leva ha concorso anche da noi a soffocare espressioni musicali forse ingenui, ma pur sempre caratteristiche».

Anche se non è il caso di rimpiangere espressioni dialettali e tradizionali che si vanno perdendo per un cambiamento della situazione, ritengo utile lavorare perché non vada perduta un'espressione spontanea popolare.

Tuttora nelle campagne è facile trovare tra i gruppi di contadini e artigiani che alla sera si ritrovano all'osteria a bere un buon bicchiere di vino ed a discutere di vari problemi politici e sportivi, un gruppetto che intona qualche vecchio canto; in molti paesi la cantata in coro è una tradizione invariabile del sabato sera. L'osteria è però quasi l'unico ambiente rimasto, in cui il canto spontaneo ha ancora uno scopo: le canzoni hanno ormai perso la funzione che avevano originariamente e ne hanno acquistata una nuova secondaria, quella di tenere allegri e di ricordare i vecchi tempi.

In alcune occasioni particolari, però, l'espressione musicale spontanea riesce ancora a tener testa ai gridicchi ed ai «take-box»; in particolare questo si verifica durante le feste di nozze, dove ai brindisi ed ai discorsi più strani si alternano numerosi canti di notevole interesse per il raccoglitore. Ho conosciuto anche diverse famiglie di contadini che nelle sere del mese di maggio si raccolgono a recitare il rosario e concludono con un canto corale popolare di argomento religioso, spesso una vera e propria preghiera «tradotta» nel loro dialetto.

Sfogliando la bibliografia si nota che le prime raccolte iniziarono ancora nel periodo del dominio austriaco; sono indicati infatti tre testi pubblicati prima del 1866.

La prima in ordine di tempo è quella di A. Alvera condotta nella zona di Vicenza, edita nel 1844 (43). Si tratta però di un libretto di sole trentadue pagine; la collocazione è molto sicura e se è notevole rispetto ai tempi la preoccupazione di trascrivere la parte melodica, tuttavia, poiché questa è pubblicata con l'accompagnamento per pianoforte, non è purtroppo un documento valido per uno studio che abbia qualche pretesa di scientificità.

Nel 1848 iniziò il periodo delle agitazioni per l'indipendenza, che continuò in diverse riprese per quasi vent'anni. Proprio in questo periodo pubblicò la sua raccolta di canti veneziani Angelo Dalmedico (44), il quale così poté cogliere le voci delle lotte politiche che altrimenti sarebbero andate irreversibilmente perdute. Emolao Rubieri (45), colse con precisione questo tratto significativo della prima edizione dei canti del Dalmedico, che per una coincidenza fortunata ebbe la sorte di rendere finalmente esplicito e palese il

41. R. CORNOLDI, *Ande, balli...*, op. cit., p. 23-24.

42. Ibidem.

43. A. ALVERA, *Canti tradizionali vicentini con la loro musica assegnata a pianoforte*, G. Longo, Vicenza, 1844.

44. A. DALMEDICO, *Ande, balli e canti del popolo veneziano*, Venezia, 1848, ristampa ed. del Gallo, Milano, 1957.

45. A. DALMEDICO, *Idee*.

senso politico che i raccoglitori italiani di musica popolare attribuivano da tempo alle proprie ricerche (46).

Il Dalmédico ha condotto la raccolta restando strettamente legato all'esempio ed ai concetti dell'opera del Tommaseo sui canti toscani. Nell'introduzione, confrontando diversi canti delle due raccolte, nota che alcuni sono così somiglianti e conformi che è impossibile che non ne sia una sola l'origine. Approfondì in questo senso la ricerca rivolgendosi alla periferia della città, e insistendo per avere numerose ripetizioni, continuò a trovare parole o desinenze toscane. Trovò molto interessante la spiegazione che l'autore propone per questo fenomeno (47):

«La trasfusione può essere avvenuta principalmente per mezzo degli operai della seta, giacché trovo nei Galliccioli che i Veneziani appresero quest'arte da Luchesi i quali in numero di trecento, condotti da trentà, o secondo altri da sessantasei famiglie molto ricche, qui ripararono dal 1310 al 1340, scacciati o fuggiti dalla loro patria».

Anche se quest'opera non comprende la trascrizione musicale dei canti, ritengo che sia di fondamentale importanza tra gli studi sul folclore veneto per la serietà con cui è stata condotta la raccolta, per i commenti che accompagnano i testi spiegando come si svolgevano determinate tradizioni, per lo studio sulle villanelle e le ipotesi sul significato del «rio», e, non ultimo, per l'ampiezza del lavoro (comprende infatti più di quattrocentocinquanta canti).

Nel 1883 Ettore Suppono Righi pubblicò un saggio di canti popolari veronesi: sono cento in tutto, divisi in villotte, mattinate, canzonette e storie, che sono i quattro generi più comuni nella zona. Venti anni dopo stampò altri venti quattro canti raccolti nella Valpolicella (48).

Ma ciò che è stato pubblicato non è che una minima parte di quanto il grande appassionato di studi dialettologici raccolse e che restò inedito. A. Ballardori rende noto che i preziosi manoscritti si conservano nella Biblioteca Comunale di Verona, ed i soli canti comprendono nove fascicoli. In parte i documenti di questa raccolta sono stati pubblicati su alcune riviste specializzate, quale il «Folklore italiano».

Un'altra importante figura di studioso del secolo scorso è quella di Domenico Giuseppe Bernoni, che dedicò gran parte della sua vita all'indagine ed alla raccolta di manifestazioni tradizionali del popolo di Venezia. Non si limitò ad un solo campo del folclore, ma si occupò inizialmente dei canti, poi delle preghiere, poi dei giochi, poi ancora di nuovi canti, e nel giro di tre anni pubblicò i quattro volumi, frutto della sua paziente ricerca, coronata nel 1875 da un altro lavoro più ampio, più organico e completo sulle «Tradizioni popolari veneziane» (49).

Nella raccolta dei canti, anch'egli, come la maggior parte degli studiosi del secolo scorso, ha trascritto soltanto i testi ed ha trascurato le melodie; ma almeno i testi sono molto attendibili ed anche il Cornoldi spesso li cita e li confronta con altri nella sua opera (50).

Ancora il Cornoldi segnala altri saggi minori alla fine del secolo: sono quelli di C. Pasquaglio sui canti vicentini, di A. Arboli su quelli del Friuli, e di A. Gariato sui canti veneziani. Nella Biblioteca Civica di Vittorio Veneto sono custoditi i manoscritti di Luigi Marson, dedicati ad una raccolta inedita del 1890 (51).

All'inizio del nostro secolo appare l'ampia raccolta di canti veronesi di Pietro Calzari, suddivisa in numerosissimi argomenti. Anche in quest'opera appaiono soltanto i testi senza la musica, e, quanto alla lingua, l'autore nota, come già il Dalmédico, che (52):

«La lingua è la campanella a cui si mescola non di rado il fare toscano che, secondo taluni, fu introdotto in Venezia sin dal tempo della dominazione

scaligera a Lucca». Nel 1929 Pio Mazziuchelli pubblicò la sua raccolta condotta in Polesine. Non è molto ampia, ma coscienziosa, senza correzioni o aggiunte arbitrarie, e senza commenti o spiegazioni.

E' da ricordare ancora, all'inizio del secolo, la raccolta antologica di Manlio Dazzi sulla lirica veneziana, di cui il quinto volume è dedicato a quella popolare, e qui compaiono i canti. I documenti sono tratti quasi tutti dalle più importanti raccolte, edite o inedite, già citate (53). Diversi brani delle collezioni inedite sono stati pubblicati su riviste ed in particolare sull'«Archivio delle tradizioni popolari» del Pitre.

Gli studi svolti sul folclore della regione sono in gran parte brevi raccolte disperse in piccoli opuscoli difficilmente rintracciabili; manca tuttora un'opera di coordinazione e non esistono raccolte registrate su nastri magnetici.

L'opera più valida, ampia ed organica sul folclore veneto è il recente volume del Cornoldi, edito nel 1968 (54), che offre un quadro piuttosto preciso di quanto è sopravvissuto nella melodia, nella poesia e nella danza, di una tradizione che talora rimonta a parecchi secoli fa. La sua importanza maggiore è proprio quella di aver fissato dei documenti che altrimenti si sarebbero perduti e proprio quella di aver preoccupato solo dei testi, ma ha saputo documentare ed interpretare anche l'elemento musicale, che è coesistente per la comprensione di un canto popolare. Lo studio è rivolto in particolare al Polesine, ma comprende numerosi testi di tutto il Veneto confrontati anche con esempi di raccolte precedenti.

Il volume inizia con un'importante introduzione che comprende interessanti annotazioni sulla popolazione, sull'idioma, sui caratteri metrici e quelli melodici, sugli strumenti (e questa è una novità rispetto alle altre raccolte), sugli influssi della musica colta su quella popolare, sulle bande musicali e le società corali, ed infine anche sui balli popolari.

La scelta del materiale originale è stata compiuta con estrema serietà, con lo scopo di mantenere il più possibile il carattere etnico dell'espressione musicale. Non mancano notizie sulla caratteristica figura del cantastorie, in particolare del «torotolea» e del loro rudimentale strumento.

La raccolta è ordinata in gruppi di canti distinti secondo gli argomenti e i ritmi. Ogni gruppo è preceduto da una breve spiegazione introduttiva, anche se spesso si tratta di assonari non documentati, e per ogni canto è riportato l'anno di raccolta. Trovo di grande utilità anche la vastissima bibliografia composta con molto ordine e molta chiarezza.

Eva Tormene

46 A. DALMEDICO, *Idem*.

47 A. DALMEDICO, *Canti del popolo veneziano*, op. cit., p. 13.

48 Cr. A. BALLADORI, *Folklore veronese*, vol. II, Forni, Bologna, 1898, p. III.

49 D. G. BERNONI, *Tradizioni popolari veneziane*, Venezia, 1875.

50 A. CORNOLDI, *Ante. Ital.*, op. cit.

51 A. CORNOLDI, *Ante. Ital.*, op. cit., p. 430.

52 P. CALZARI, *Antiche villotte e altri canti del folclore veronese*, Verona, 1900; rist. Forni, Bologna, 1969.

53 M. DAZZI, *Fiori della lirica veneziana*, vol. V, Neri Pozza, Venezia, 1939.

54 A. CORNOLDI, *Ante. Ital. e canti del Veneto*, Rebellen, Padova, 1968.

Tesi di laurea e mondo popolare

Il canto di filanda

«Il canto di filanda» non è che una parte della tesi che Cristina Melazzi ha svolto con un cospicuo sussidio di notizie raccolte in Lombardia sul canto di filanda con particolare riferimento alla zona del Lago di Como. Le altre parti della tesi comprendono, oltre a una bibliografia critica, capitoli non solo dedicati alla filanda, ma anche al canto popolare ottocentesco nel cui contesto si colloca lo stesso canto di filanda.

Cristina Melazzi ha discusso la sua tesi con il Ch.mo Prof. Ouglielmo Guarguaglini all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Laurea in Etimologia, A.N. 1971/72.

A) Il canto di filanda come canto ottocentesco di Lombardia.

«Ottocentesco di tono e di carattere, il canto di filanda è dato tipicamente lombardo e anzi, di questa regione, costituisce uno degli elementi del folclore musicale di base» (1); questa affermazione è già provata dall'introduzione storico-geografica; i dati che i riportati sono di per sé eloquenti testimonianze di come sia soprattutto nell'800 e soprattutto in Lombardia che l'industria continuo di filande, coinvolgendo un grandissimo numero di persone a lavorarvi e a cantare (e a trasmettersi attraverso la filanda il canto) giustificò il sorgere di un vasto repertorio che possiamo chiamare «di filanda»; in parte caratteristico ma complessivamente corrispondente a tutto quello tradizionale della zona, questo repertorio si dissolverà progressivamente nel corso del '900 col decadere della manifattura serica. Ma per chiarire e approfondire questa affermazione, verificandola anche rispetto ai canti qui raccolti, sembra utile riportarsi ad una visione generale del canto popolare lombardo partendo naturalmente dal contributo di studi finora realizzato al riguardo.

1. Premessa sugli studi di poesia popolare in Lombardia (2).

Se la Lombardia ebbe una parte notevole in quel moto romantico che dette l'avvio all'attenzione degli studiosi per il mondo popolare, questa regione tuttavia resterà nell'800 (e in parte resta ancora) poco esplorata nei suoi aspetti folcloristici e in particolare nei suoi canti popolari. La bibliografia demologica che la riguarda non è molto ricca ed i contributi di studi rimasti restarono a lungo poco accessibili perché «sparsi in pubblicazioni occasionali o in opuscoli e riviste di difficile consultazione» (3).

La data del 1811 resta il termine a quo che segna un primo momento di attenzione alle forme del costume popolare anche lombardo, ma non del canto

in modo specifico. In quell'anno «il governo napoleonico del Regno d'Italia, sotto la spinta illuministica della rivoluzione, condusse quell'inchiesta sulle costumanze popolari di cui soltanto ora si conoscono le risultanze parziali, l'opera del Regno materiale documentario molto vasto, poi in parte disperso Biblioteca Civica di Verona. Fra i documenti superstiti figurano «tutte le ri di prima mano e quindi complessivamente abbastanza organiche e fedeli; pubblica vicino riguarderebbero la presente ricerca, quelli cioè relativi ai dipartimenti di Adria, Lario, Olona. Ricordiamo comunque che, tranne rarissime eccezioni «gli oscuri corrispondenti dell'inchiesta, quando non trascurarono del tutto la domanda sui canti popolari, così di questi davano giudizio: «cantilene nazionali non hanno questi ignoratissimi, ma cantano certe mai rimaste strofette, che nulla significano e con cui spiegar s'intendono i loro folli amori (...) e sono quasi tutti senza sentimento e senza alcuna rima, perfetti inventati e composti da loro istessi» (6).

Solo vent'anni più tardi è possibile riscontrare accenti più diretti ai canti lombardi: infatti «già nel periodo prequarantottesco si incontrano varie annotazioni, anche abbastanza precoci e interessanti» (7), consistenti in trascrizioni di qualche canto popolare in opere di ambito non specifico: questi risultano però contributi del tutto sporadici, quasi casuali.

Di altra consistenza è invece la più tarda «raccoltina» di G. Ricordi e L. Poldi (8) di canti lombardi trascritti con accompagnamento di pianoforte e italianizzati (con intervento arbitrario) e pubblicati tra il 1857 e il '58; ma rimane questo un lavoro «piuttosto esiguo sia in sé sia in rapporto all'epoca» e per giunta si indirizza «più a gli amatori di musica che a gli studiosi» (9); infatti il loro «esplicito interesse melodico» (10) si risolve non in fedeltà ma in abbellimento della musica popolare. Ancora nel 1858 C. Corentini inserisce alcuni testi «più o meno frammentari e più o meno direttamente raccolti» (11) nel suo discorso «della letteratura popolare».

Questi studi lasciano sostanzialmente, fino al 1865, la Lombardia «ancora piuttosto lontana da quanto si era già fatto altrove nel campo della poesia popolare» (12) ed anche in quella delle regioni piemontesi e venete.

Ma nel 1865 G.B. Bolza raccoglie sul Lago di Como (a Livorno, frazione sopra Menaggio) quelle canzoni popolari che pubblicate nel 1867 costituiscono il primo e — per diverso tempo ancora — unico contributo di maggior impegno nel campo specifico della poesia popolare lombarda (13). La raccolta spicca sulle precedenti per consistenza, per il tipo di documenti e per i criteri di edizione, affiancandosi agli altri studi non lombardi di notevole importanza: «i quasi 130 testi che essa pubblica sono di gran lunga più abbondanti e vari di quelli in precedenza riuniti in Lombardia e sono abbastanza razionalmente distinti in quattro sezioni» (14).

Quest'opera restò però quasi sconosciuta perché apparve a Vienna sul «Rendiconto dell'Accademia di Scienza»: certo anni più tardi le edizioni Del Gallo, tenendo fede al preciso impegno dell'Istituto De Martino di dare «acces-

1) *IBIDEM*, op. cit.

2) *IBIDEM*, p. 23.

3) A. M. GRESSE, op. cit., 1962, p. 9.

4) *IBIDEM*, note alla ristampa dei *Canti di Como*, *Somma Lombarda e Varese* editi nel 1867 da G. Bolza e A. M. GRESSE, op. cit., 1962, p. 1.

5) G. RICORDI e L. POLDI, *Canti popolari lombardi*, Ricordi, Milano, 1859.

6) A. M. GRESSE, op. cit., 1962, p. 4.

7) G. TASSONI, op. cit., p. 21.

8) A. M. GRESSE, op. cit., 1962, p. 3; cit. nota p. XIII.

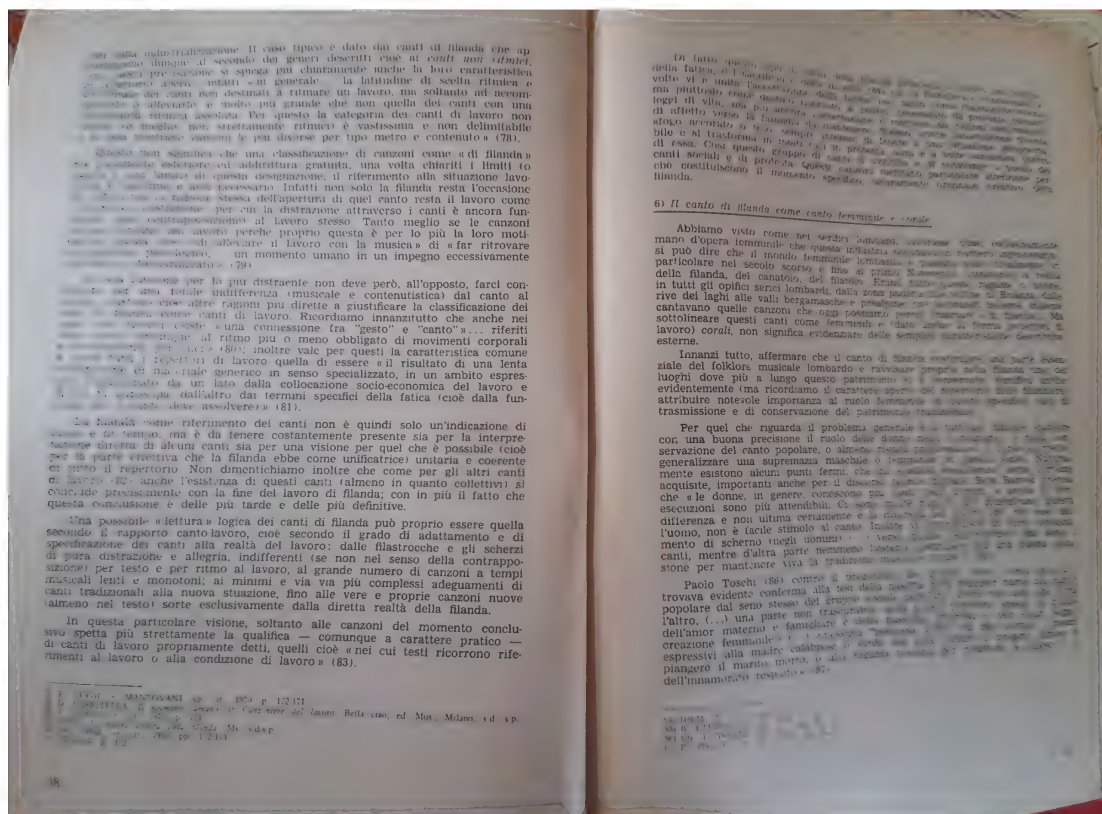
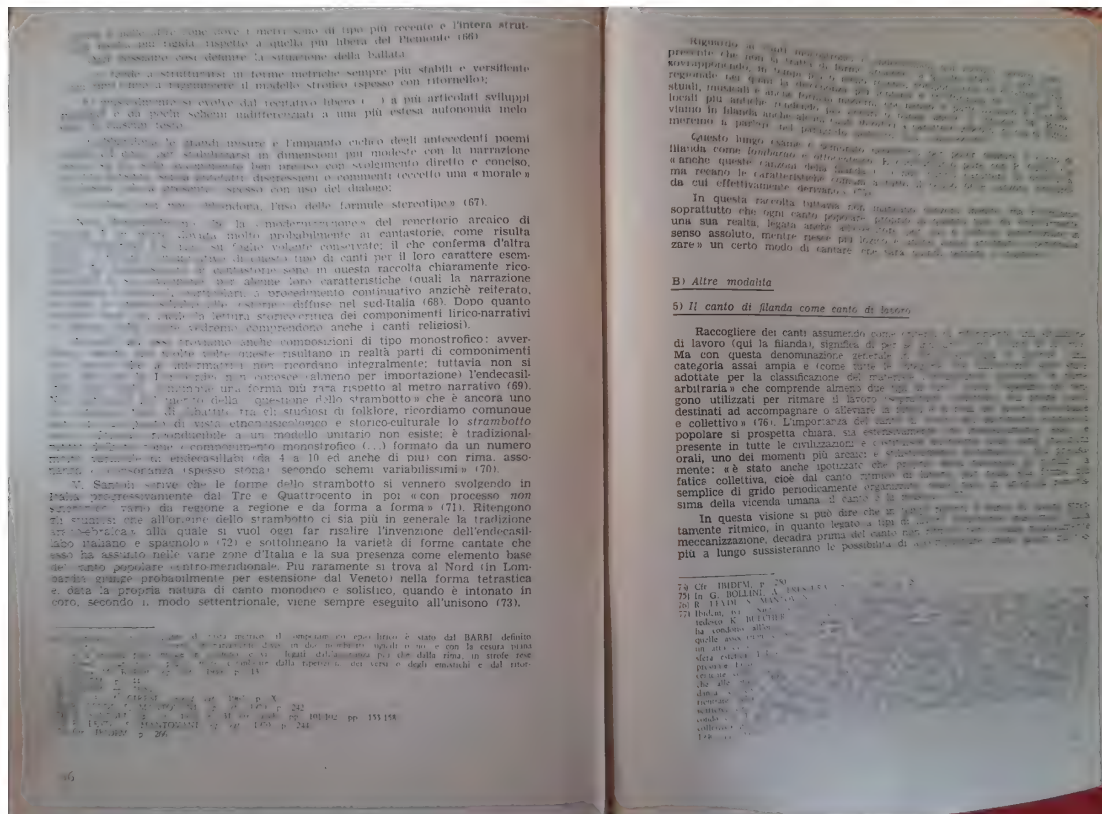
9) *IBIDEM*, p. 4.

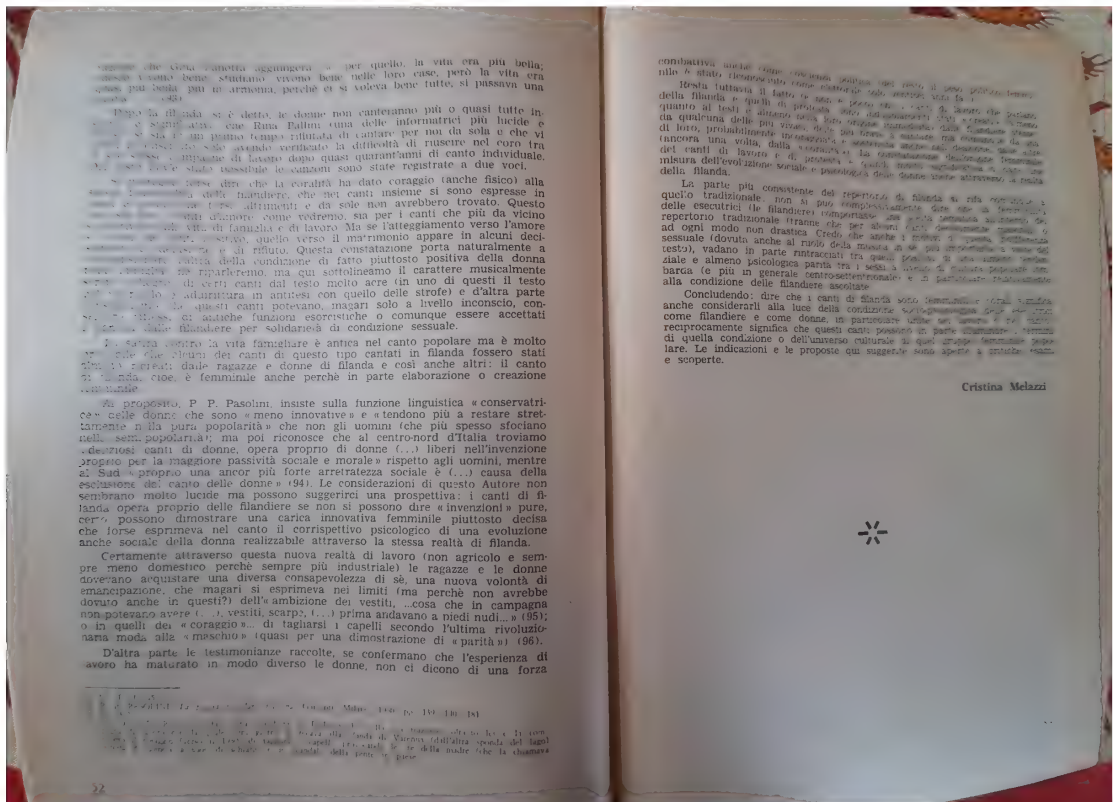
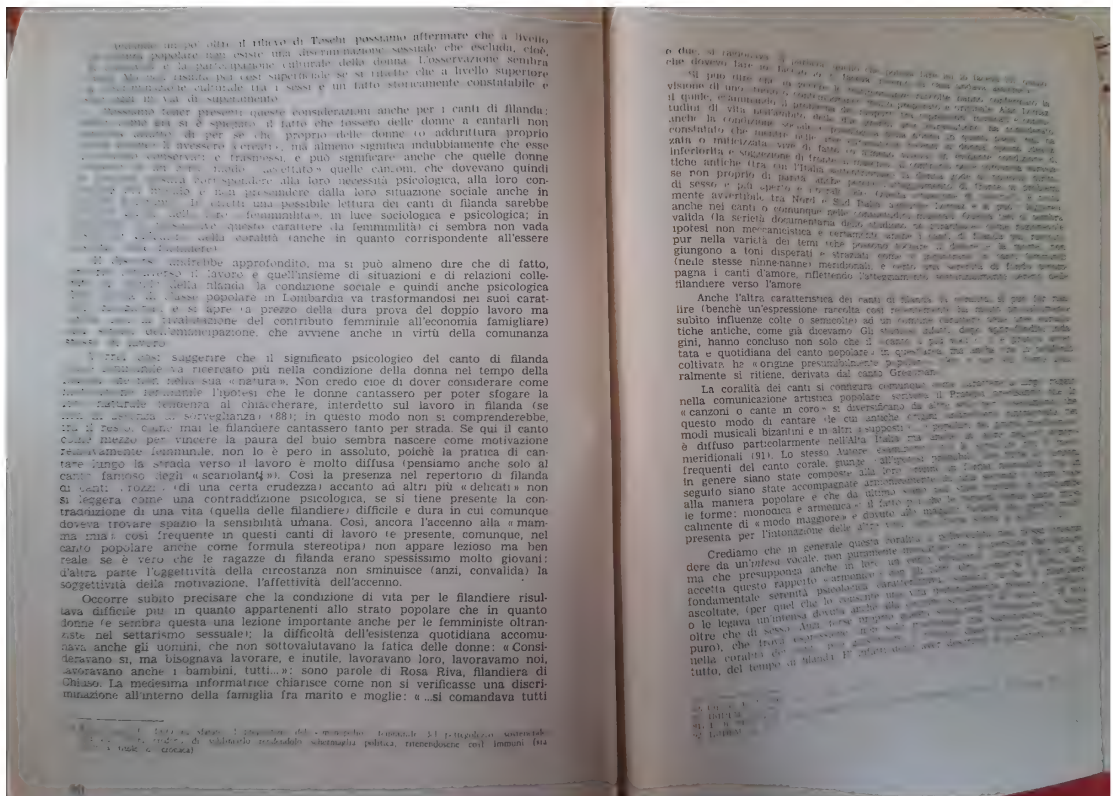
10) G. TASSONI, op. cit., pag. 24.

11) A. M. GRESSE, op. cit., 1962, p. IV, cit. anche nota n. 1, p. XI.

12) A. M. GRESSE, op. cit., 1962, p. IV, cit. anche nota n. 1, p. XI.

13) G. TASSONI, *Gli studi di folclore lombardo*, in *Loree*, XXIX, Firenze, 1963, p. 22.





Cristina Melazzi



di Riccardo Berlanti che riesce a rintracciare testi originali attendibili e commentarli da alcune minoranze etniche dell'Eritrea Somalica.

Questo volume edito a cura del Museo di Reggio Emilia e dei Circoli Musei in una veste grafica che lo

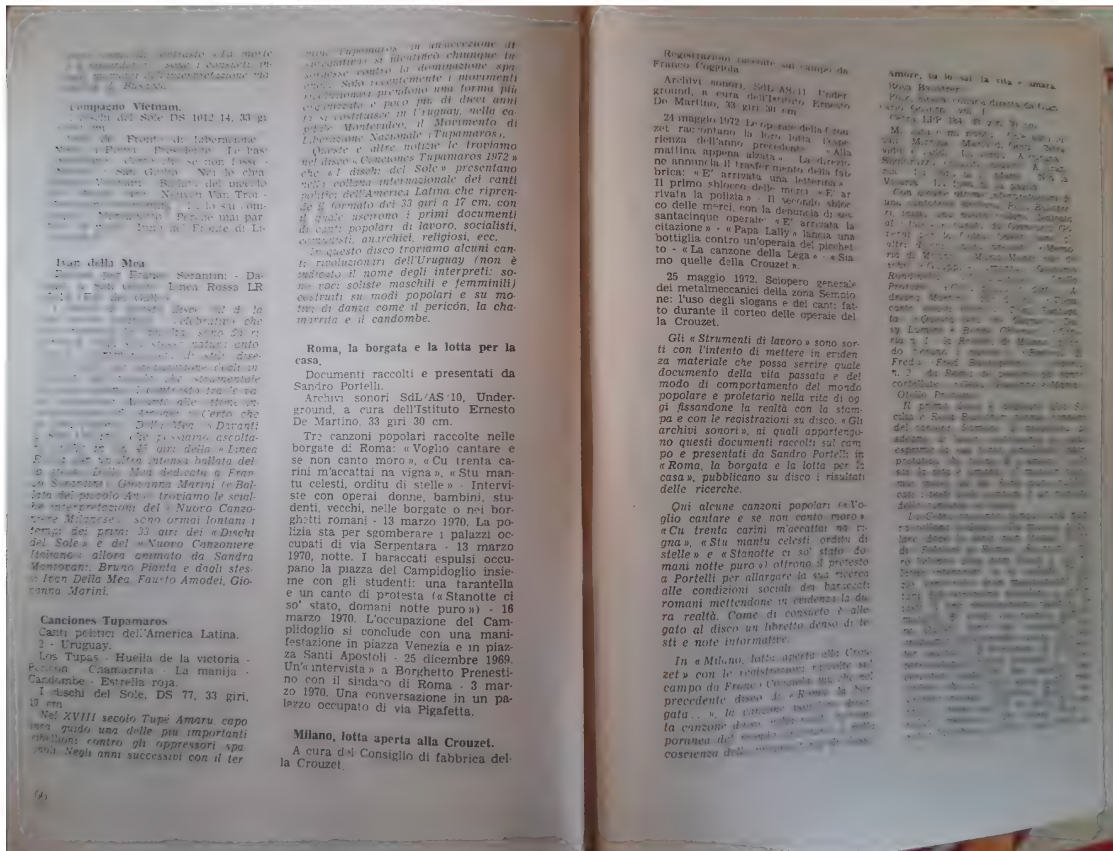
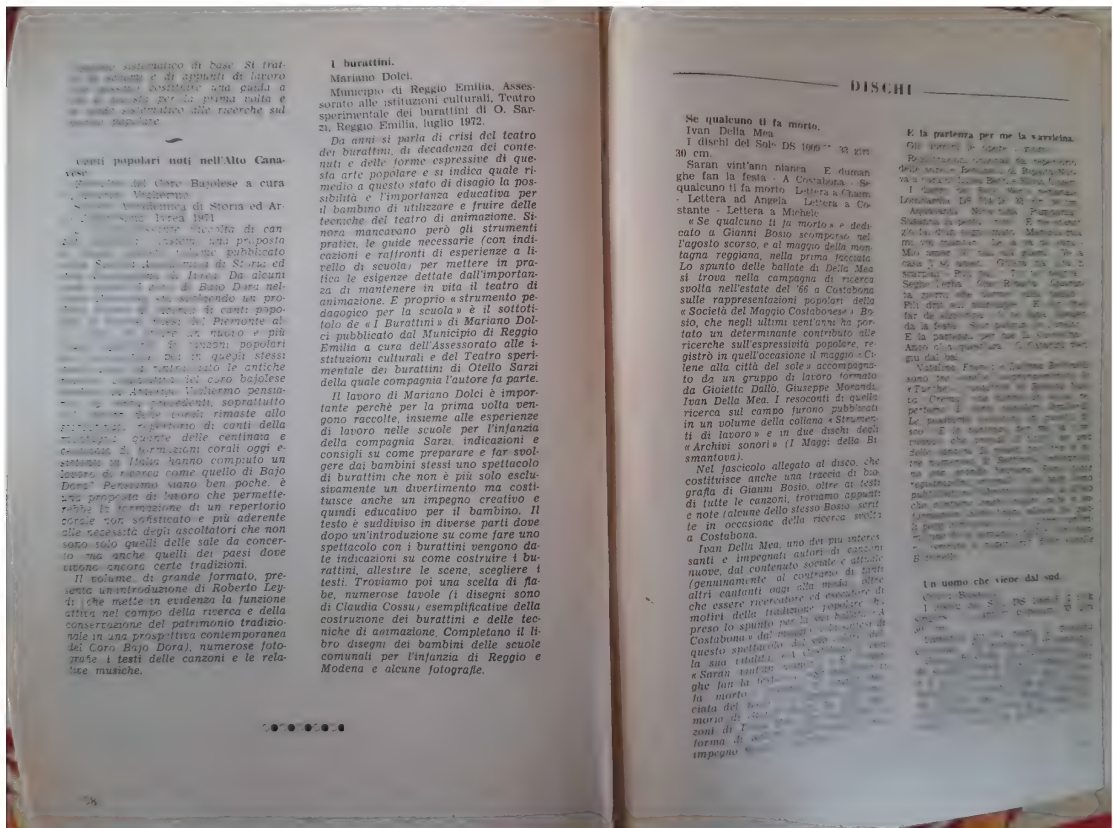
Fiera Millenaria di Gonzaga (comprensivo anche una serigrafia di Nani T. tedesco «Al ranaro!», dal titolo di una poesia di Bruno Zevi della po-

La Stella Cumetta.
REF (Emilio F. ...)
Poligrafici ...
REF ...
Compagnia ...

Vol. XXV, anno 1978
Il rentier, presentato da
vista di F.lli, presentato da
ni Tucci, vol. 1, pp. 100-101.



56



E' un disco che ricorda l'impianto dello spettacolo teatrale, con due parti distinte (i due tempi appunto dell'

spettacolo scenico) che però lontano dall'atmosfera teatrale perde gran parte della sua attrattiva.

Osteria n. 1.

La briosca di Milano. Quando c'è
ano i navigli.
Cetra LPP 198, 33 giri 30 cm.

Osteria n. 2.

Da Roma - Te possono da' tante cose
Cetra LPP 200, 33 giri 30 cm,
L'osteria è rimasto forse l'unico lu-
o, nelle grandi come nelle piccole ci-
à e nei paesi, in cui il mondo popo-
are urbano riesce ancora a trovar-
un poco della unitarietà che la tri-
moderna tende sempre più a spezz-
re. Ma ci sono anche dei pericoli po-
questi luoghi: diventare dei locali a
la moda, che servono da svago alle
gente bene» in cerca di emozioni
«populistiche».

Gesu, Giuseppe e Maria.
Otello Profazio.
Cetra LPP 209, 33 giri 30 cm.
Le nozze di Maria e Giuseppe - G.
seppe e Maria a Bellemme - La v
scita di Gesù - La fuga in Egitto
Gesù fra i Dottori - Il testamento
San Giuseppe - Marranzaneta -
storale calabrese - Canto della no
di Natale - Quando nasce il Bam
nello - Pastorale natalizia - Buon
tata e Buon Anno - Refanata calabr

...e Buon A...

Otello Profazio.
Misericordia - L'alto veliero.
Cetra SP 1483, 45 giri.

Otello Profazio ci dà un altro
gio della sua misura di interprete
canzoni popolari e di studioso di
tradizione. Sono capitoli, scritti
dal Profazio, che parlano del
popolo calabrese e felicemente
raccontati da Profazio, di una « storia sa-
cra che vedono muoversi Gesù, Giuseppe
e Maria come uomini tra uomini.
La seconda facciata troviamo allin-
terno i « Santi » e i « Santi »
dedicati al Natale dove Profazio
volge una particolare attenzione
accompagnamento strumentale qua-
sì curato, che altrove.

Un Profazio irriconoscibile
troviamo nel 45 giri, alle prese
due canzoni «colte»: «Misericor-
dia del programma televisivo
rio dell'emigrazione», e «L'alto
ro» firmata da Salvatore Quasimodo.

Torino *excellent*

Mario Piovano.
Cetra LPP 192, 32 giri 30 cm.
La donna pavone - Son andati a
Casablanca - La mia fida (Paris l'é
si...) - Mi, chiel e l'merio - E l'po s'm-
frega - L'gat gris - La canzon di lo-
re - Ah le fomme d'Turin - Marijuana
- L'ultim amis - La colpa l'é del tubò -
Requiem per n'a Rita d'ite

Finoora conosciamo Mario Pisanò come attore, rielaboratore e interprete di un particolare repertorio dialettale piemontese che non andava più in là delle sonette comiche, delle canzoni, dei proverbi. Adesso, questo disco ci fa capire che è un vero e proprio attore, un attore di teatro, di prosa, di poesia, di lirica che si svolge ai margini delle grandi città. La stessa sia che si tratti di Parigi o Torino.

Raoul e la Romagna ricordano secondo Casadei.

Dire, fare... baciare.
Orchestra spettacolo Casadei.
Cetra LPP 193, 33 giri 30 cm.
Dire, fare... baciare - Bella sportiva
Il soldatino - L'amore è una bugia
Mare Adriatico - Lina - Ricordando
Rossini - Ruspà - La marmitta dell'aria
La bella contadina - La transumanza
23 - La Gonda.

La vera Romagna.
Fonti LEC 101, 33 giri 30 cm.
Grazie maestro Secondo - Milva
Vittorio Esse - Perla - Fiore di mag
gio - Arianna - Malinconia - L'Aquila
Furia romagnola - Vecchio mondo
Bar Barbon - Folletto.

Secondo Cusader, scomparso
80 anni, aveva saputo creare un suo
stile particolare che era poi maturato
dalla più schietta tradizione popolare
re della sua terra: « Romagnolo ma
e « Il Passatore » non erano infatti

63

che rielaborazioni di temi da cantastorie. E proprio in occasione dell'ultima sagra dei cantastorie svoltasi a Bologna il 25 giugno scorso è stata consegnata al nipote Raoul una medaglia d'oro a ricordo della attività di Secondo Casadei.

Questi sono gli ultimi dischi incisi da Raoul Casadei quale direttore dell'«Orchestra spettacolo Casadei» e stanno a dimostrare la validità di un repertorio, di uno stile di esecuzione che non hanno mai avuto flessioni in un mondo così instabile come quello della musica leggera. I brani mettono in evidenza non solo le esecuzioni e gli assolo strumentali ma anche le voci di Rita e Gelli.

Anche «La vera Romagna» rientra nel filone delle esecuzioni alla «Casadei» ed è diretta da Ivan Novaga, autore di molti temi musicali, che fu anche nella formazione dell'orchestra del maestro Secondo.

Centenario della fondazione del Corpo degli Alpini.
Cetra LPP 181, 33 giri 30 cm.
Trentatré Sai nen perchè - Alpini in Libia - Sul cappello - Il testamento del capitano - Dove sei stato mio bel-

l'alpino - Alpini in montagna - Mon-
tenero - Di là del Piave - Nuc sem
alpin - Era una notte che pioveva -
Vinassa - O Barcarol del Brenta -
Trenta sold soln pa' due lire - Sul
ponte di Bassano - Apriteci le porte
- La tradotta - Stelutis Alpintis - Monte
Canino - Ti ricordi la sera dei baci
- Sul ponte di Perati.

Cori alpini, fanfare, bande e voci soliste ricordano l'avventura gloriosa degli alpini nel centenario della fondazione del loro corpo. L'artiere alpino Boris Astori ha curato questa selezione rappresentativa di un repertorio che va al di là di qualsiasi tradizione canora avendo accompagnato intensamente un periodo della nostra storia.

Nino Tristano.

Questo disco di Nino Tristano ricalca quello, recensito in precedenza, di Tony Santagata: presenta infatti te-

ni popoli e altri nuovi, che lo stesso Tristano non ha mai preso account di musica popolare, "tradotto" i testi dal dialetto originale oppure ne ho scritti di completamente nuovi. E' un po' come quando si è dato una nuova veste musicale al tutto, con l'aiuto di alcuni amici tra i migliori musicisti rock italiani». Ecco, questa è la musica che sta oggi al vertice dell'arrangiamento musicale, veramente notevole non che dell'accompagnamento strumentale eccellente (e il disco è stato dedicato agli amici di Suvante suona musica che sta tra il «country» e il «rock» con il violino in evidenza. Oltretutto la voce di Tristano ha già curato la parte di piano, per non parlare di quella di Donatella Bardi che avrebbe meritato maggiore spazio.

Canti marchigiani.

Cetra LPP 204, 33 giri 30 cm.
La danza della castellana - Garafu-
lito mia - Quanno te' ffacci - Salta-
rello marchigiano - La Passione di
Cristo - Vaco pe li stradoni - La Pa-
squella di Natale - Per te fiorisce -
Fioretti marchigiani - La gainella -

Altera. La povera l'ossatura di questi "folk revival" e ai tanti stromazzati dalla moda del "folk" o "commerciale" troviamo anche dei cantanti che, per un interesse marcato per il canone popolare ci offrono esecuzioni dignitose e gradevoli. Tra questi trova una buona accoglienza il "folk" di base. E questo disco presenta una serie di canti popolari marchigiani. Siamo d'accordo con quanto scrive nella presentazione Alberto Bevilacqua: «Anche se il folk è un genere musicale che si riprova a sfruttare per fini personali, arbitrarie dimostrazioni di bravura, e l'assenza della speculazione, il suo costo non è presente. Il suo maggior interesse è passato, ci garantisce la serietà del suo tentativo». E questo rispetto per la tradizione è motivo del giudizio lusinghiero che si può dare di Amanda, che, dolata di una voce come la nostra, è detto, aderente alla matrice del nostro popolare marchigiano (non dovrebbe però abusare del «lallala» che si trova dopo la canzonetta). Notevole è curato anche l'accompagnamento strumentale.

Canti popolari 477

Coro di Nuoro, vol. 2
Cetra LFP 180, 33 giri 30 cm.
Su perdonu - Miserere - Stabat Ma-
ter - Non mi giamedas Maria - So-
pastores - Su ninniedda - Aperimi sa
anna - Sa capola - Marièdda - Sa
par'historia 'e balubirde - Non
reposare - Memento

Parlando di comunità rurali si pensa subito alle formazioni che a cominciare dal '900 e continuano in Italia, sono state considerate stereotipate. Il territorio di cui si parla è montano; se ne parla e solamente qui, si montano i sentieri che tutti conoscono. I prodotti di base sono la polenta, il prosciutto, il presunto, il cacio, il formaggio. Un complesso corpo letterario di tipo popolare della Sardegna, che si trova con bravura il «Coro di Nuoro» e ne presenta canti sacri e profani e canti di guerra. La «Letteratura» è quasi un merito del coro «Nuorese» e questo ha fatto sì che il «Coro di Nuoro» ha ampliato il repertorio a una loro volta a una provincia, significa che l'obiettivo è di compiere uno studio accurato e completo della «Letteratura» del «Coro di Nuoro» nella presentazione, nella vita e un monito ai giovani perché nel patrimonio folkloristico ritrovino il carattere, la spontaneità e la genuinità. Il «Coro di Nuoro» non è una novità come nel dolore, ha lasciato una eredità di tradizioni e di sentimenti che non deve andare perduta.

Festival del cante popolare.
Arlecchino D 45, 33 giri 30 cm.
Gonzaga, Mantova, 2 settembre 1971.
L'Inglese - La fiera del Palidano
Ricordo di un barbone - La prem
rundanena - L'ultum baruser - Al p
pi biel del mondu - Il pendolare - F
ri di campo - Gino e Gina pendola
Il carcerato - Caldarooste e vino bu
no - Oltre i reticolati.

La terza edizione del «Festival del canto popolare» ha iniziato il settore gonzaghesco e ci ha dato quel nuovo disco (il secondo) con i migliori canzoni inusuali al festival e te ascoltare la sera del 2 settembre scorso nella piazza di Gonzaga. Alberto Boschesi, l'organizzatore, ha spolverato nuovamente il «Manto di fiori» e ha presentato la nuova edizione del festival; è stata un'occasione per autori e parolieri di lasciare per autori e parolieri di lasciare la strada del facile mottetto di per loro diversi i dodici

Finalisti fanno parte di questo disco pubblicato dalla « Arlecchino » di Milano con la collaborazione dell'ETPT di Montecatini e la Pro Loco e la Fiera del lenario di Gonzaga: il prossimo 29 aprile scade il termine entro il quale il pubblico può inviare i suoi di preferenza per le diverse canzoni.

Marino Piazza.
L'allegria Bologna - Zircollia ed Bo-
logna.
Italo: IT-4, 45 giri.
Per la bionda di un libretto (il ma-
rito è diventato biondo) - La notte
di matrimonio.

Pomolo NP 2113, 65 giri.
L'incontro Nixon-Mao che a tutte le guerre dicono ciao - L'incontro dei cinque grandi (canta L. De Angelis).
Pomola 2114 NP, 45 giri.
La «bambarella» dei diachi che Marino Pisanò, uno dei pochi cantastorie settentrionali che ancora riesce a «fare» alcune pizze in occasione di feste e sagre di paese, affilatrice sempre sotto il suo ombrellone è come il consuetiero, fortilissimo dei suoi diachi con stiorie, canzonette e zarzuelles. Questo è l'ultimo elenco con i testi più richiesti.

Melo Caruso.
Omertà - Bratta vecchiaia: e ora
diverriamo a

Meca W-003, 45 giri.
Vitti na crozza - Sicilia incantata
Benvenuti a Cefalù - Come l'innamorata

[illegible]

Etnomusicologia all'Università di Bologna

Con l'apertura dell'Anno Accademico 1972-73 sono riprese presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna le lezioni del corso di laurea in discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo. Fra gli insegnamenti complementari figura il corso di Etnomusicologia tenuto dal prof. Roberto Leydi.

Questo è il programma del corso di etnomusicologia del corrente anno accademico:

I - CORSO GENERALE (introduttivo)

1. Definizione dell'etnomusicologia, identificazione del suo campo specifico di ricerca e di studio, dei suoi fini, delle sue relazioni con la musicologia da un lato, con le scienze dell'uomo (etnologia, antropologia, psicologia, sociologia) dall'altro. Connessioni con altre discipline, quali la storiografia, la filologia letteraria, la linguistica, ecc.

2. Linee di storia dell'etnomusicologia e indicazioni sommarie delle tendenze attuali di ricerca e di studio.

3. Rapporti dell'etnomusicologia con i movimenti di pensiero dell'età moderna e contemporanea e relazione/dipendenza delle discipline etnologiche/demologiche

con l'ideologia e la prassi della classe dominante.

4. Metodologia etnomusicologica nei diversi ambiti e livelli di ricerca e di studio. Gli strumenti concettuali, culturali, tecnici del lavoro etnomusicologico. Il campo di lavoro («field work») e la tavolozza («desk work»).

5. Indicazioni metodologiche per il repertorio e la utilizzazione delle fonti bibliografiche, discografiche, nastrografiche. Notezze sugli archivi etnomusicologici attivi.

II - CORSO SPECIFICO (le trasformazioni socio-economiche e la comunicazione orale tradizionale).

1. Caratteri specifici della comunicazione orale in rapporto alle culture scritte, autoctone e contestualità della cultura del mondo popolare.

2. Forme di resistenza culturale del mondo popolare ai processi di disgregazione, alienazione e annientamento determinati dalla pressione delle egemonie.

3. La comunicazione orale tradizionale prima della rivoluzione industriale.

4. La rivoluzione industriale e lo sviluppo capitalistico e la cultura del mondo popolare e proletario.

Il Centro Studi «Beatrice di Pian degli Ontani»

Intitolato a Beatrice di Pian degli Ontani, è sorto un centro studi nel paese della montagna pistoiese reso famoso dalla poesia pastora rinata nel secolo scorso. Beatrice Bugelli (nata al Conio nel 1822 e morta nel 1885) era una poetessa italiana che da giovane incominciò a recitare improvvisando ottave; tradimento del canto popolare toscano è il suo canto, una gara tra poeti estemporanei, nel quale Beatrice, pur essendo analfabeta, non aveva rivali. Lei si interessava anche letterati come Pascoli, Marziano, Tommaso.

L'inaugurazione del Centro Studi (del

quale è direttore Galliano Mori) è avvenuta il 1.º ottobre scorso a Cutigliano con una cerimonia cui hanno preso parte autorità e giornalisti e durante la quale è stato presentato il libro «Canti popolari toscani» di Valeriano Cecconi e sono intervenuti alcuni poeti estemporanei. Il Centro Studi, che sta preparando la documentazione di una pubblicazione su Beatrice Bugelli, si è costituito con il duplice intento della ricerca del folklore di tutta la montagna pistoiese e la formazione di un archivio documentario il più completo possibile della poesia popolare estemporanea pistoiese.

Il «Teatro sperimentale dei burattini» di Otello Sarri

Dopo una lunga e felice tournée attraverso l'Italia, a Livorno Otello Sarri è riuscito a stabilire la sede del suo «Teatro sperimentale dei burattini». In questi giorni riprende una serie di spettacoli nelle scuole materne comunali. L'iniziativa è organizzata dal Teatro Municipale in collaborazione con la Direzione delle scuole materne. Gli spettacoli propongono un personaggio caro ai bambini, Pappo, che presenta i vari numeri.

Otello Sarri si è stabilito in una casetta nella campagna reparese a S. Pancrazio di Rubiera e sta terminando di arredare

i locali destinati a diventare un vero e proprio laboratorio nel quale vengono studiati e sperimentati figure e oggetti. Il teatro del lungo viaggio di Otello Sarri, ha effettuato nel giro di 10 spettacoli durante il quale ha fatto 10 spettacoli comuni della montagna reparese e nel settembre ha partecipato con «Gondole di Brindisi» alla «Giornata Musicale di Goro». Attualmente accompagna la compagnia Sarri, oltre Otello e il figlio Mauro, Mariano Dotti, Annamaria Geronzi, Adriano Corvi, Jenny, Nora, Emma, Silvio e Milliciana, una giovane dell'entroterra che si è aggregata alla compagnia durante il viaggio in Africa.

La mostra della collezione Zaffardi

Una mostra documentaria della collezione del burattinaio Gottardo Zaffardi è stata allestita a Sirmione dal 27 agosto al 15 settembre. Erano esposti 254 pezzi rappresentativi dei marionettisti Silvio Podrecca Vanzoli, Luigi Donadoni, Luigi Pavero, Francesco Campogalliani, Roberto Zaffardi, Andrea Menotti, Luigi Ajmone, Antonio Ajmone, Ugo Posati, Raffaele Palavicini, Gianni Colla, Antonio Colla, Ugo Cambarutti, Filippo Ajmone, della Compagnia Marionettistica Mazzalotti, e dei burattinai Luigi Beninati, Gennaro Tac-

chi, Mario Belli, Adolfo Bocchi, Paolo Ciro Bernardi, Otello Sarri, Gottardo Zaffardi.

La rassegna che si deve all'iniziativa del Comune di Sirmione e che ha avuto la collaborazione del marionettista Mario Tacchi, è stata completata da alcuni spettacoli presentati dal Castello di Sirmione: «Il lago e Capponetto Rosso», «Papalino e Sandrone dentro i vestimenti», «Fagiolino e Sandrone nel castello di Sirmione» e «Fagiolino medico chirurgo».

Il 3° «Festival internazionale cinematografico dell'arte popolare e dei mestieri tradizionali»

Nell'ottobre scorso si è svolta la terza edizione del «Festival internazionale cinematografico dell'arte popolare e dei mestieri tradizionali» al quale hanno partecipato oltre l'Italia (che ha presentato sedici pellicole) tredici paesi: Unione Sovietica, Svezia, Danimarca, Islanda, Norvegia, Giappone, Thailandia, Giamaica, Francia, Germania Occidentale, Romania, Grecia, Albania. Alla rassegna, che ha visto anche la scoperta di una tavola rotonda sul tema «Mito e mito» e ne-

stori artistici tradizionali», sono stati presentati con il «Mito» e «Donatello», «Arco e arco» («Unione Sovietica»), per la regia, «Autore Rinaldo» («Giappone»), per la fotografia, «Gli ultimi» («Italia») per il soggetto, «Artigiani del baco» («Romania») per la sceneggiatura, «Na polli amara» («Italia») per il commento, «Il mito» («Danimarca»), «Uomini per parlare» («Francia»), «La Pirella» («Francia») e «Mondadori di Japan» («Giappone») per la documentazione.

Attività UNIMA

Sotto l'egida UNIMA (Unione Internazionale delle Associazioni di Mestieri Tradizionali) si è svolto un Festival Internazionale dal 21 al 25 giugno a Békéscsaba (Ungheria) al quale hanno partecipato compagnie della Bulgaria, Francia, Repubblica Federale Tedesca, Cecoslovacchia, Unione Sovietica, Jugoslavia.

La X Sagra dei cantastorie

Dopo il primo congresso del 1954 i cantastorie sono ritornati a Bologna il 25 giugno in Piazza Maggiore per la decima edizione della sagra dei cantastorie ripresa dal capoluogo emiliano dopo un anno di pausa. «Trovatore» 1972 è stato proclamato Lorenzo De Antiquis, al termine di una giornata densa di spettacoli e di esibizioni alla presenza di una folla numerosa. Tra gli ospiti figuravano il gruppo dei frustatori di Dozza con l'accompagnamento bandistico, il gruppo folkloristico di Zagabria e l'orchestra Casadel. Una medaglia d'oro ha ricordato l'attività del maestro Secondo Casadell ed è stata consegnata al nipote Raoul che ha raccolto l'eredità dell'orchestra spettacolo Casadell. Anche l'orchestra Casadell è intervenuta alla sagra di Bologna. Pubbli-

Nel settembre in occasione dell'XI Congresso UNIMA di Charleville Métré (Francia) una grossa «kermesse» del teatro di animazione ha visto una lunga serie di spettacoli cui hanno partecipato oltre cinquecento artisti di 40 nazioni. Una mostra è rimasta aperta al Museo Municipale fino al 15 ottobre.

chiano una poesia in dialetto romagnolo dedicata alla memoria di Secondo Casadell, scritta da un poeta popolare di Forlì, Dante Gramlacci.

BOLLETTINO 10 AGOSTO 1972

Cassa Sociale L. 103.000

Entrate 1972:

— Vendita Dischi X Sagra a Bologna Pro A.T.C.A. L. 60.000

— SHOW Cantastorie Fano - Offerte volontarie L. 15.000

— Sezione Alta Italia Pavia L. 15.000

— Gruppo Toscano Marina di Grosseto (offerta in dischi) L. 15.000

TOTALE L. 105.000

Uscite 1972:

— Affitto locale Sede Nazionale 1972 L. 60.000

Rumâgna in lùt

N'vember gris, malinconich e pin ad d'ulor,
sta volta a mîma Rumâgna ta i e purtè un d'ulor:
la perdita d'un fiol.
E' fîol che can la su musica e poesi,
l'avere cantè davanti a toi,
ia b'leza di nòst munt e de nòst mer,
e e cor inamurè dal nòst burdell,
ch'ùn s'pò scurdè.
— Un b'es in bicicletta. A sè di rumâgnul, lasses passè,
us pîs e ven d'art'òra e al don piò bèll.
Rumâgna mî; caneda da i nòst burdell luntan,
chi sent la nistupl ad cà sù.
Nà a entrè davanti a t'è a b'èl'al mán,
come al ser ad grandi vitual,
par di davanti a e mond intir:
— Secondo l'è i què cun nù, l'è incora vèl!

Dante Gramlacci

— Soccorso Spedale Sesto Inferno
— Spese generali (posta, telefonate, bollette, cancelleria, luce e varie) L. 10.000

TOTALE L. 103.000

X SAGRA NAZIONALE CANTASTORIE

Bologna 25 Giugno 1972

La X Sagra Nazionale dei Cantastorie a Bologna, ha segnato, con il 25.º anniversario della Fondazione dell'A.T.C.A., la massima manifestazione del mondo per la cantastoria convenuti e per la partecipazione popolare.

In doverosa riconoscenza l'A.T.C.A. ringrazia:

— L'Ente Provinciale per il Turismo, la Provincia e il Comune di Bologna per l'organizzazione.

— Ringrazia la Regione per l'appoggio.

— Ringrazia le Autorità della Repubblica per la tutela.

— Ringrazia il popolo bolognese per l'accoglienza.

— Ringrazia il m.o. Giovanni D'Ami e la Giuria per il giudizio.

— Ringrazia l'orchestra Casadell e i Gruppi Folk Italiano e Jugoslavo per la partecipazione.

— Ringrazia la stampa e la RAI-TV per i servizi pubblicati e trasmessi.

— Ringrazia il cinema e tutti gli amici del cantastorie per quanto hanno fatto e faranno.

IL PRESIDENTE

Lorenzo De Antiquis

Bologna, 25 Giugno 1972

«X SAGRA NAZIONALE DEI CANTASTORIE»

La Giuria della X Sagra Nazionale dei Cantastorie riunitasi alle ore 12.30 nella Sala Rossa di Palazzo d'Accursio e composta dal Sig. m.o. Giovanni D'Ami, Presidente, dr. Franco Cristofori, dr. Giovanni Vincenti, Giampaolo Ferraresi, Edoardo Orfiori, Attilio Vianelli, Piero Palmieri, Orlando Tassinari, C.O. Giuliana Zannini, Aldo Spaggiari, Vincenzo Buonassini, Aldo Locatelli.

Il titolo di «TROVATORE D'ITALIA 1972» è assegnato all'unanimità a LORENZO DE ANTIQUIS di Perti per una rita ZO DE ANTIQUIS di Perti per una rita

dedicata a promuovere la salvaguardia e dedicata a promuovere la salvaguardia e dedicata a promuovere la salvaguardia

ha mantenuto una esultanza e una trazione che non ha conosciuto in tutta l'Europa Occidentale (TURDA DORO R.F.T.)

A BORIVA CALIO di Genova 7.º e 1.º voto. A BORIVA CALIO di Genova 7.º e 1.º voto. A BORIVA CALIO di Genova 7.º e 1.º voto.

Al primo premio RENZO BERTINIA, storia, sempre all'unanimità, ha ottenuto di assegnare alla Festa del Cantastorie con la quale segue la stile della scorsa edizione della sagra dei cantastorie.

Al primo premio RENZO BERTINIA, storia, sempre all'unanimità, ha ottenuto di assegnare alla Festa del Cantastorie con la quale segue la stile della scorsa edizione della sagra dei cantastorie.

A FRANCO TRINCALI di Milano sono assegnati il Rottino di Bruno del Comune di Bologna per l'impiego sociale e per aver portato a Milano i suoi ed i suoi del teatro del Cantastorie italiano.

Al primo LINA e PIERINO BENCARDI di Milano viene assegnata una targa della Amministrazione Provinciale per la parte fedeltà alle sue tradizioni del Cantastorie lombardo.

A MIRELLA BANGALDI di Marina di Grosseto Targa dell'Amministrazione Provinciale.

A FRANCO ZAPPALÀ di Catania Copia dell'Amministrazione Comunale di Bologna.

A ORAZIO STRANO, CUCIO BISAC, CA, TURIDDI DELLA, promossi fuori concorso, viene dato un riconoscimento dalla parte del Comune di Bologna, dell'Amministrazione Provinciale di Bologna per il loro attaccamento alla Sagra.

La Giuria si compie non gli organizzatori della manifestazione (Comitato di Bologna, Ente Provinciale per il Turismo, Amministrazione Provinciale) per la perfetta organizzazione della sagra e per la fedeltà alle sue tradizioni del Cantastorie.

IL PRESIDENTE della Giuria

(M. GIOVANNI D'AMI)

Organismo dalla Società Carnevalesca, dall'Assenda di Soggiorno e Turismo e dal Comune di Fano, il Segretario dell'A.I.C.A. Adriano Callegari ha presentato i cantastorie delle seguenti Regioni:

Lombardia: Borlini e Brivio «Co-Trovatori d'Italia 1969» Cavallini Angelo e Signora Vincenzina Mellini - Ferrari Antonio.

Emilia: Piazza Martino (Trovatore d'Italia 1970) - Scandellari Timpio - Boldrini Diana.

Toscana: Bargagli Eugenio - Bargagli Mirella - Ranieri Ardito - Gagliardi Novo, Sicilia: Santangelo Vito (Trovatore d'Italia 1968 e 1964).

Romagna: De Antiquis Lorenzo (Trovatore d'Italia 1972).

COMPOSIZIONE VERTENZA

I due Co-Trovatori d'Italia 1969 Brivio Angelo e Borlini Giovanni, davanti al Presidente dell'A.I.C.A., al Segretario ed ai Soci presenti, hanno consegnato: «Per amore dell'A.I.C.A. Brivio Angelo consegna in custodia il «Trofeo Trovatore

d'Italia 1969» a Borlini Giovanni, da oggi 6 luglio 1972 sino alla prossima Sagra 1973, a condizione che l'amico Borlini dia in contraccambio in custodia a Brivio la «Coppa Grande» e una delle «piccole».

Alla prossima «Sagra Nazionale dei cantastorie» avverrà la reciproca restituzione del «Trofeo» e delle Coppe vinte in comune.

Firmato: Borlini Giovanni
Brivio Angelo
Fano, 6 luglio 1972.

Nuove domande d'iscrizione all'A.I.C.A.:
Rosita Callò di Catania - Busacca Concetta - Mo Piovano - Prof. Greco - Zitoli Giovanna di Torino.

Il sottoscritto ringrazia tutti i cantastorie convenuti e dichiara benemeriti dell'A.I.C.A. il Consigliere Piazza Martino - il Capo Gruppo Bargagli Eugenio - il Segretario Callegari Adriano e il Delegato Bella Turridu per i contributi raccolti pro A.I.C.A.

Saluti fraterni
Il Presidente Lorenzo De Antiquis



ANTOLOGIA FOTOGRAFICA

LA SAGRA DEI CANTASTORIE

Il «Trovatore»: LORENZO DE ANTIQUIS

Bologna, 25 giugno 1972

(Gruppo di Sergio Tassan)



Novembre 1972

L. 1.000